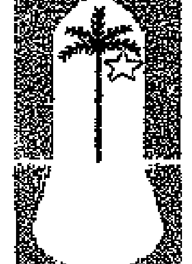
دراسات نقدية

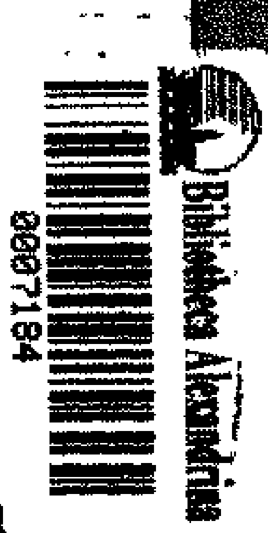




د . عبد السلام المسدّي

قراءات

مع
الشابى
والمتنبى
والجاحظ
وابن خلدون



قراءات

ن

دراسة نقديـــة

قراءات
مع
الشـــــابى
والمتنـــبى
والجاحـــظ
وابن خلدون

د . عبد الســـلام المســدى



دار سعاد الصباح

الطبعـــة الرابعـــة ١٩٩٣

دار سعـاد الصبــاح
ص.ب : ٢٧٢٨٠
الصفاة ١٣١٣٣ - الكويت
القاهرة - ص.ب : ١٣ المقطم ٢٦٧ دق
تليفون : ٣٤٩١٧٢٧
٣٤٩٧٧٧٩
٧٠٩٥٨٣
فاكس : ٧٠٩٥٦٣
٥٠٦١٠٣٠

رقم الإيداع : ١٩٩٣/١٨١٠
I.S.B.N. 977—5344—57—3

الاشراف الفنى : حلمى التونى

مقدمة

هـذه قراءات تلزم صـاحبها أكثر ممّا تلزمك أيّها القارىء الكريم، فهي تحمّل نفسها كلّ تبعات القراءة التي هي تجـاوز بالضّرورة : تتخطّى المقروء من حيث هو نصّ بعد أن تتخطّى ما حول النّصّ من متراكمات. فليس بدعا أن ترغب هذه القـراءات عن استهوائك أو إغرائك فضلا عن الاستدراج الّذي يجرّ النّقد إلى المحاجّة جرّا، ولكن من حقّها أن تقرّبك إلى ما هي عليه حتى تنزّلها من نفسك منازلها الّتي هي بها خليقة : فكلها قد صدرت عن حيرة فكريّة استحالت على التّدريج قلقا معرفيّا مداره الأدب والنّقد ومادّة الفكر التّوّاق إلى رصد مكامن المعقولات في ما يشد الإنسان إلى وجـوده.

وعبثـا تحاول أن تجد لها سلكا عاقدا أو جدلا ظافرا، ولكن إذا كنت ممّن يغريه التّناسج فلتطمئنّ إلى أنّها قد صدرت جميعها عن حيرة عالم اللّسان الّذي يضيق بالظّواهر اللغويّة ساعة تشذّ عن مقابض الإدراك سواء كان محطّها القول الأدبيّ أو الخطاب النّقدي أو الكلام المعـرفيّ.

فلـــم لا يكون أحقّ النّاسِ بالقراءة في البدء علماء اللّغة يقيمون النّصّ على حروفه وينهضون بشراعه في الدّلالة ثمّ يؤدّونه أمانة إلى من سواهم من نُقّاد ومؤوّليـــن؟

* * *

أمّـا عن موضوع هذه القراءات فلعلّ أكثرها تقلبا أوّلها، فما راجعنا نفسنا في شيء مراجعتنا في قراءة أبي القاسم الشّابّيّ: اضطلعنا بتدريسه يوما لصفوف الإجازة في اللغة والآداب العربيّة في الجامعة التونسيّة ثم استجمعنا حصيلة الدّرس فقدّمناها محاضرات للمدرّسين المترشّحين لمناظرة الأستاذيّة ونشرناها بعنوان «التّمزق والصّراع في أغاني الحياة» في مجلة القلـــم (تـــونس، العدد السابع، ١٩٧٦).

ومـــرّ زمن فراجعنا البحث بعد أن تدقّقت بعض معالم المنحى النّقديّ الّذي انتهجناه في ما نشرناه تنظيرا وممارسة، وألفنـــا من هذا وذاك صياغة مستجدّة عنوناها بالبعد النّفسيّ بين التّمزّق والصّراع في ديوان الشابي، ونشرناها في مجلّة الطّليعة الأدبيّة الصّادرة عن دار الجاحظ ببغداد (فيفري ١٩٨٠)، كما نشرناها على صفحات «الشّرق الأوســط» بتاريخ (١٩٨٠/٢/١٠). ثم عاودنا البحث بالمدارسة ممتثلين لخطّة نقديّة تبلورت معالمها في ناظرنا منذ أكّدنا احتمال المزج بين النّقد النّفسيّ وعلم النفـــس اللغـــويّ.

ومـــا أنت واجده، أيّها القارىء الكريم، إنّما هو محاولة مستحدثة تمامـــا أو تكاد، قرنّا فيها الممارسة النّقديّة إلى استلهام روح القراءة النّصّيّة جاعلين ذات الشّاعر وموضوع

النّصّ صفيحة مزدوجة يعكس كلا الوجهين منها صورة الأشعّة المنكسرة على الآخر، وقد قادنا هذا المنحى إلى سدّ مأخذ ذي بال وهو قصْر التّطبيق على أبيات مقطوعات من سياقاتها، فعمدنا إلى تصوير العمليّة النقديّة استنادا إلى بناء القصيدة كلّيّا بعد بناء البيت أو الأبيات، فأنجزنا بهذا السّعي تحليلا متكاملا لقصيدة «صلوات في هيكل الحبّ»، ورسمنا معالم شرح قصائد أخرى من بينها «يـا موت» و«الإعتراف» و«الصّباح الجديد» و«تونس الجميلة» و«النّبيّ المجهول».

أمّـا اللّوحة الثّانية من هذه القراءات فيرجع عهدها إلى بحث أسهمنا به في مهرجان المتنبّي وقد نظمته وزارة الإعلام العراقيّة وعقدته ببغداد خلال شهر نوفمبر ١٩٧٧، وقد زاوجنا فيه بين الاستنطاق النّفسيّ والتّحليل الأسلوبيّ فجاء عنوانه «مفاعلات الأبنية اللغويّة والمقوّمات الشّخصانيّة في شعر المتنبّي» وكان طبيعيّا أن نحوّل إلى جانب التّحليل الدّلاليّ على التّشكيل الصّوريّ فأودعناه رسوما بيانيّة إن لم تكن غاية للبحث فلا أقلّ من أن نوظّفها توظيفا يقرّب البنية اللّسانيّة من الإدراك التّشكيليّ للمجـرّدات الصّوريّـة.

وقـد نشرت مجلّة الآداب الصّادرة ببيروت بحثنا في عدد نوفمبر ١٩٧٧، ثم نشرناه في مجلّة الفكر التونسيّة (عـدد جانفي ١٩٧٨) وعوّلت كلتا المجلّتين على التّصوير الفوتوغرافيّ في استنساخ الرّسوم البيانيّة، أمّا مجلة الأقلام العراقيّة فقد نشرت البحث (عدد جانفي ١٩٧٨) بعد أن اقتضبته فجرّدته من تلك الرّسوم، ثم أصدرت وزارة الثقافة والإعلام بالجمهوريّة

العراقيّة وقائع مهرجان المتنبّي في مجلّد عنوانه : المتنبّي مالىء الدنيا وشاغل النّاس (سنة١٩٧٩)ولكنّ الطّبعة قد أخرجت البحث مشوّها في نصّه ورسومه ممّا تنتقض به كلّ فائدة منهجيّة

ونـدرج بحثنا عن المتنبّي ضمن هذه القراءات متجاوزين الغرض التّشكيليّ ومحيلين القارىء الكريم : إذا ما هو رغب في استكمال تناسج التّحليل المضمونيّ بالرّسم البيانيّ – على إحدى المجلتين الآنفتي الذّكـر : الفكر أو الأقـلام .

* * *

ومـع الجاحظ تتحوّل عمليّة القراءة من مقولة نقديّة إلى مقولة تأسيسيّة لأنّها بحث في بناء نقديّ يسعى إلى استنباط نسقه المبدئيّ ومقوّماته التّوليديّة، ويعود بحثنا هذا في منطلقه الأوّليّ إلى ما أنجزناه في نطاق قسم الدّراسات الأدبيّة من مركز الدّراسات والأبحاث الإقتصاديّة والإجتماعيّة التّابع للجامعة التونسيّة سنة ١٩٧٤ بعنوان «المقاييس الأسلوبيّة في النّقد الأدبيّ من خلال البيان والتّبيين». وقد نشرناه في حوليّات الجامعة التونسيّة (العدد الثالث عشر،١٩٧٦) مضمّنين إياه ثبتا عامّـا لتواتر أربعة مصطلحـات هي البلاغة والإبلاغ والفصـاحة والإفصاح كما جاءت في سياقاتها من «البيان والتّبيين»، ثمّ نشرته مجلّة الأقلام العراقيّة في عددها الخاصّ بالنّقد الأدبيّ (أوت ١٩٨٠)دون إدراج ملحق المصطلحات .

واليـوم نخرج إلى القارىء الكريم هذا البحث في ثوب متغاير بعض التّغاير، وذلك أنّنا وسّعنا وجهة النّظر في ما يتصل

بقضيّة المنهج التّصنيفيّ عند الجاحظ، وعمّقنا البعد النّقديّ الّذي يثوي وراءه، ثم كثّفنا الشّواهد النّصّيّة الّتي تكفل معاضدة الرّؤية المعرفيّة الّتي صدرنا عنها بدءا، على أنّنا في إخراجنا اليوم لهذا البحث قد تجاوزنا ثلاثة أشياء : الثبت الّذي ذكرنا آنفا، وبعض الرّسوم البيانيّة، ثم بعض الإحالات والهوامش ممّا يقتضيه التّحرّي العلميّ والضّبط الموضوعيّ، فمن يرغب في تعاطي تلك الوجوه أو بعضها تسنّى له ذلك بالعودة إلى حوليّات الجامعة التونسيّة خاصّة .

أمّا اللّوحة الرّابعة من هذه القراءات فهي سعي إلى استكناه المقوّمات المعرفيّة في منظومة ابن خلدون، صدرنا فيها عن تساؤل عالم اللّسان المتطلّع إلى عقد مادّة الفكر بموضوعه عبر أداته الّتي هي اللغة، وعهدنا بابن خلدون سابق لهذا البحث، فقد حملنا النّظر في النّظريّة اللّسانيّة عند العرب على فحص المقدّمة بما يقارب الاستقصاء، ثم عاودنا الكرّة فصنّفنا هذا البحث وأسهمنا به في ندوة عقدتها بتونس المنظّمة العربيّة للتّربية والثّقافة والعلوم خلال شهر أفريل ١٩٨٠، وكان محور النّدوة «ابن خلدون والفكر المعاصر»، وقد نشر بحثنا في مجلّة الفكر التونسيّة تباعا ضمن أعداد ثلاثة متوالية (ماي وجوان وجويلية ١٩٨٠)ونشر مع جملة بحوث النّدوة في عدد خاصّ من الحياة الثّقافيّة الصّادرة عن وزارة الثّقافة التونسيّة، هو العدد التاسع من السّنة الخامسة (ماي – جوان ١٩٨٠)، كما نشرته مجلة الفكر العربيّ الصّادرة عن معهد الإنماء العربيّ ببيروت في عددها السّادس عشر، ثم نشرته مجلة الأقلام الصّادرة عن دار الجاحظ ببغداد في عدد أكتوبر ١٩٨٠ .

وطبيعيٌّ أن يكون بين الجزء الأخير من هذا البحث وكتابنا : التّفكير اللّسانيّ في الحضارة العربيّة، وشائج حميمة مادّة ومضمونا يمكن للقارىء الكريم مراجعتها في الكتاب المذكور (ص ٨٣-٩٧) (ص ١٧٨-٢٣٣) .

الفصل الأول

مع الشابي

بين المقول الشعري والملفوظ النفسي

مع الشابي

بين المقول الشّعريّ والملفوظ النّفسيّ

للنّقد على الأدب من الخطر أحيانا ما له عليه من الفضل والمزيّة : يأخذ بعضه من بعض فيتراكم حتّى يحتجب القول الأدبيّ وراء القول النّقديّ، وهذا الأمر يصدق على المبدعين من الأدباء إذ يغدون محطّ أقلام النقّاد : من تمرّس منهم بالنّقد ومن هو في تسلّق مدارجه، ومن وراء عظمة المبدعين ينشد محترفو النّقد استدرار الشّموخ عسى أن يكون من اقتدار الأدب ستار على عجز النّقد.

وعندئذ تتكاثف الحجب بينك وبين المقول الإبداعيّ ويزيدك اضطرارا تجذّر سنن من البحث يظن أنّها قوام العلم : في أنّك، قبل الإصداح بحكم، محمول على تبيّن كلّ ما سبقك إليه غيرك من أحكام ... ويقال إنّ ذلك سمة الأمانة وميزة البحث الموضوعيّ !

وعلى هذا الضّرب شأننا اليوم مع الشّابّيّ.

ومطمح البحث أن نقرأ شعره قراءة تشقّ سجوف ما تراكم فلا تأخذ من خارج النّصّ إلاّ بمقدار، وأوّله المعطى التّاريخيّ.

فلقد عاش أبو القاسم الشابيّ في الثلث الأوّل من قرننا بين سنتي ١٩٠٩ و ١٩٣٤ في إطار تاريخيّ تميّز بفترة ما بين الحربين والتأزّم الإقتصاديّ العالميّ وقد كان العالم العربيّ الإسلاميّ وهو يرزح تحت كابوس الاستعمار يدفع جزية التأزم السياسي والاقتصاديّ، على أنّ هذا الثلث الأوّل من القرن العشرين قد تميّز ببروز يقظة الوعي القوميّ في المجتمعات المستعمرة.

وكانت ولادة أبي القاسم بالشابيّة في الجنوب التونسيّ سنة ١٩٠٩ من أب أزهريّ التكوين، زيتونيّ الثقافة، تفرّغ طويلا لخطّة القضاء الشرعيّ، وقد رحل مع أبيه طويلا منذ حداثة سنّه تبعا لتنقلات الخطّة المعيّنة، فطبع كيانه بسعة الآفاق في البيئة والتفكير، وفي سنة ١٩٢٠ قدم أبو القاسم إلى تونس العاصمة فدخل جامع الزيتونة، فكان له ثراء في التكوين، وغزارة من المعرفة، وبداية إنتاج، وفي سنة ١٩٢٧ ظهر شعره مجموعا في المجلّد الأوّل من كتاب زين العابدين السنوسيّ «الأدب التونسيّ في القرن الرّابع عشر» كما ألقى الشابيّ في نفس السنة محاضرة بنادي قدماء الصادقيّة كان موضوعها «الخيال الشعريّ عند العرب». وفي سنة ١٩٢٩ حلّت به رزية فقدان والده، فمعضلة تضخّم القلب ممّا اضطرّه، فعاد إلى مسقط رأسه تشدّه العائلة، وفي سنة ١٩٣٤ توفّي الشابيّ وهو يستنسخ ديوانه «أغاني الحياة» إعدادا لطبعه.

* * *

فأوّل ما يقف عليه الدّارس إنّما هو قصر حياة الشابيّ عامّة إذ لم تتجاوز ربع القرن، وهذا ينجرّ عنه طبعا قصر في

حياته الأدبيّة على الخصوص، ذلك أن حياة الإنتاج الأدبيّ عند الشابي يمكن حصرها بين سنتي ١٩٢٦و١٩٣٤وهو ما دون العقد من السّنين، أوّلها محاولات فيها مدّ وجزر، وآخرها تقطّع ظرفيّ للإنهيار الصّحّيّ الّذي حلّ به. فالسّنوات الثماني قد تتقلّص إلى خمس أو ستّ في الحساب.

على أنّ الإستقراء الموضوعيّ لحياة الشابي باستنطاق الوثائق الّتي أرّخت له تأريخا وقائعيًا. وكذلك الاستقراء النّقديّ باستنطاق أدبه ولا سيّما شعره بالنّظر الباطنيّ يمكّنان من استجلاء بعض المقوّمات الّتي انبنت عليها شخصيّة الشّاعر، وأولى تلك المميّزات وأقربها إلى الواقعيّة التّاريخيّة «الموهبة الشّعريّة» فلقد تجلّى نضجه الشّعريّ المبكّر بقصيدة قالها سنة ١٩٢٤ صاغها ولمّا يدرك تمام الخامسة عشرة، وطالع هذه القصيدة:

أيّها الحبّ أنت سرّ بلائـــي وهمومي وروعتي وعنـــائي

كما تجلّت موهبته الشّعريّة في غزارة الإنتاج الشّعريّ والغنائيّ عموما وهذه الغزارة نسبيّة لا محالة لا تدرك إلا بأن يقاس إنتاجه كمّيًا بالمدى الزّمنيّ المحدود الّذي قيل فيه.

ومن المقوّمات الشّخصيّة قوّة الإرادة وصلابة العزيمة، تجلّى ذلك في تكوينه العصاميّ إذ كان ميّالا إلى استكمال ثقافته الضّاربة في التّقليد ابتداء بركائز المعرفة المتجدّدة، ورغم أنّه كان من ذوي اللّسان الواحد فقد غالب وحدويّة المعرفة، وفتح لنفسه منافذ على الأدب الغربيّ كان له منها معين وافر غذّى إحساسه الشّعـريّ ونوّع رؤاه الأدبيـة، على أنّ قوة الارادة عند الشـابي قد تجلّت أيضا في مجال المغالبـة: مغالبتـه

لمعوّقات المجتمع ، ومغالبته لعوارض الدّاء الّذي كان يكسر من جناحه الشّعريّ ليشدّه إلى أرض الرّتابة والتّون . ولنا في شعره براهين عن المفارقات التي فصمت حبل الأسباب بينه وبين الآخرين من أبناء قومه ، فلمّا تجلّى له الزّيف في النّاس قارعهم ، وقارع زيفهم في ضرب من التّحدّي لا يصمد له إلاّ ذوو العزائم الحديد.

إلاّ أنّ هذه الإرادة قد كانت تتجاذبها من طرفها الآخر حساسيّة فيّاضة لعلّها العنصر الثّالث من عناصر شخصيّة الشّاعر . والحساسيّة وإن كانت قاسما مشتركا بين الشعراء ، بل بين أفراد الجنس الآدميّ ، فإنها إذا احتدّت عند الفنّان تفاعلت مع مكوّنات الخلق والإبداع فإذا هي نفسها معين السّعادة والشّقاء يتراوح الشّاعر بينهما في دوران ذبذبيّ ، وهكذا كانت السّمة المميّزة لأغاني الحياة الإحساس الشعوريّ الدّقيق ، والوجدان العاطفيّ الغزير ، وإليهما تنضاف حساسيّة بالجمال المطلق جرّدت أشكال المحسوسات لدى الشّاعر صورا طفق معها ينسج صور الأحلام أو صور المقدّسات المحرّمات في نفس اللّحظة .

أمّا على صعيد الشّخصيّة الخارجيّة ، تلك الّتي تجسّد المواجهة الفاعلة ، فإن أهمّ عناصر تكوينها وتبلورها في نفس الوقت عند الشابي إنما هو طابع الوعي الحادّ :

فمن وعي فنّيّ سواء بواقع الأدب العربيّ في عصره وقد رآه مريضا ، أو بواقع الأدب العربيّ القديم وقد تراءى له جافًّا ؛ إلى وعي سياسيّ بواقع شعبه المذعن يرزح تحت كابوس المستبدّ ، إلى وعي وجوديّ هو تأمّلات في منزلة الإنسان ووضع الكائن البشريّ الممزّق بين مقتضيات الجسم والرّوح .

انعكست كل هذه الخصائص على شعر الشابي فجاءت به أدبا خالصا بقلقه، صادقا بحيرته، عنوانه الطّبع الأصيل، ووجهته نحت ما في الذّات الموجعة، فكان أدب التّحدّي للأنماط الزّائفة بغية إقامة دعائم القيم الحقّ، وكان أدب الرّفض الخلّاق، غير أنّ تفاعل العناصر المكوّنة مع الحساسيّة الدّاخليّة ومواجهة المقوّمات الخارجيّة للمقوّمات الدّاخليّة، قد طبع كل ذلك أدب شاعرنا بالتّأزّم فكان متغذّيا بروافد المأساة وإذا هو صورة للتّمزق والصّـــراع.

* * *

والتّمزّق كما هو متواضع عليه حالة ازدواج في الكيان النّفسيّ ينعكس معها انشطار الوعي الشّخصيّ بفضل ضغوط خارجيّة أو تناقضات داخليّة، فهو إذن حال نفسيّة انعكاسيّة تنبع من تقمّص تجربة ذاتيّة واعية أو غير واعية، فالتّمزق تجربة جاهزة لدى الأديب تتحوّل عبر الحساسيّة الفنّيّة معينا خصبا يغذّي أدبه بروح وجوديّ فيصطبغ تعبيره عنه بالمرارة المأسويّة. وما كان للتّمزق أن يستحيل مولّدا خلّاقا لولا أنّه قوّة محرّكة تفجّر الطّاقات الكامنة في نفس الأديب ليعبّر عن حالته الكائنة ومآله الصّائر بما يصوّر عادة نمطا من التّجارب الإنسانيّة، فإذا بالأثر الفنّيّ يتبوّأ منزلة الأدب الإنسانيّ القـــاطع.

وتـــدور هذه الظّاهرة النّقديّة النّفسانيّة ـ كما تلهم بهـا أنساق الصّياغة اللغويّة ضمن نسيج البناء الشّعريّ ـ في أغاني الحياة على ركح ثنائيّ محوراه: عاطفيّ وجدانيّ، وتأمّليّ فلسـفيّ.

ولقد اختلفت مشارب النقّاد في تفسير تجربة الشابي الوجدانيّة وتأويلها، والسّبب في ذلك أنّ المصادر التّاريخيّة غير صريحة في هذا المقام، فالموضوع ظلّ يفتقر إلى شهادات وثائقيّة، ولا شكّ أنّ أبرز ما تبيّن من مميّزات شخصيّة الشابي قد جعل الشّاعر ضنينا بنفسه على الآخرين، قاسيا عليها في كثير من الأحيان، ثم إنّ الإغراق في استقصاء المراسم التّاريخيّة الدّالّة على مدى صدق التّجربة وحدوده يؤول إلى ضرب من اقتحام المشاكل المتفارقة في النقد الادبي، فغاية ما يرمي إليه النّاقد أن يقيم الأثر الفنّيّ على نصاب الملفوظ المصاغ، وما المعطيات التّاريخيّة إلاّ سند من الأسانيد يضمحلّ وقعها ما لم تقم في النّصّ الملفوظ شهادة لها، وأقوى الشّهادات تناسج المقول الإنشائيّ بالإفضاء النّفسيّ، أمّا أن يؤول التّحقيق مع الوقائع المعيشة هدفا نقديّا فإنّ في ذلك تعسّفا يرضخ الأدب تحت سطوة التّاريخ فيحيد به عن قبلته.

فلمّا كان مسلّما به أنّ الكيان العاطفيّ من خصائص عالم الوجدان الإنسانيّ وأنّ التّجربة العاطفيّة هي بالتّالي من مقوّمات الإنسان السّويّ وجب أن نرغب عن البحث في مدى صدق التّجربة الغراميّة في حياة الشابي إذ ما يهمّنا بالدّرجة الأولى إنّما هو التّصوير الفنّيّ للتّجربة الوجدانيّة في أغاني الحياة وهو تصوير يتلوّن بسمة التّمزق الوجوديّ المسرّ.

ومهما يكن من أمر فإنّ ديوان «أغاني الحياة» يصوّر لنا بطلا ذاتيّا عاش تجربة عاطفيّة عميقة باءت بالفشل بموت الحبيبة في ريعان شبابها، فطعن المحبّ طعنة قوية مزّقت

وجدانه، وأذابت قلبه حزنا على فراق فقيدته الّتي بكاها بكاء مرّا في قصيدة «مأتم الحبّ»:

فــي الـدّيــاجــي
كــم أنــاجــي
مَسمَعَ القبر بغصّات نحيبي وشجوني
ثمّ أصغي عَلّني أسمع ترديدَ أنيني
فأرَى صوتي فريدْ
فأنادي
يا فؤادي
مات مَن تهوى وهذا اللّحد قد ضمّ الحبيبْ
فابك يا قلبُ بما فيكَ من الحزنِ المُذيبْ
اِبك يا قلبُ وحيدْ

ولا يسع النّاقد الأدبيّ إلاّ أن يرى في هذا العنصر الوجدانيّ ثنائيّة ذات بعدين: بعد إيجابيّ من حيث تفجير شحنات الملكات الشّعريّة الخلاقة، وبعد سلبيّ في ذاته لما فيه من قواعد مأسويّة، هذا الازدواج هو ذاته عماد ظاهرة التّمزق الّتي نحن بصددها: فالحبّ في أغاني الحياة طاقة محرّكة أثرت العطاء الفنّيّ على حساب الكيان الوجوديّ، لأنّه يصدر عن نفس واحد واتّجاه واحد: اتّجاه الحرمان ونفس التّظلم، وعلى هذا التّقدير جاء القول الشّعريّ متبدّدا في الملفوظ النّفسيّ، وهو ما به قوامه، لأنّه قد زكّاه فنّا من حيث ينقضه حقيقة.

ويبلغ التّمزق الضّارب في الازدواج حدّ المفارقة الصّارخة

في قصيدة «أيّها الحبّ» حيث تشكّل شبح العاطفة مصدرا للشّقاء تحكم به الإرادة الأزليّة على الكائن قضاء وقـدرا :

أيها الحبّ أنت سر بلائـي   وهمـومي وروعتـي وعنائـي
ونُحولي وأدمُعـي وعـذابِـي   وسقـامي ولوعتـي وشقـائي

ثـمّ يتنزّل معينا للوجود ومبعثا له وعلّة، به تستقيم للحيـاة شرعتهـا :

أيّهـا الحبّ أنت سرّ وجودي   وحيـاتي وعزّتـي وإبـائـي
وشُعاعي ما بين دَيجورِ دهـري   وأليفـي وقُرّتي ورجـائـي

وعنـدئذ تتجمّع الأضداد في ثنائيّات السّلب والإيجاب متناظرة على كفّتي الصّدر والعجـز :

يا سلافَ الفؤاد يا سُمّ نفسـي   في حياتي، يا شدّتي يا رَخائي

هكـذا تشتد ضغوط المتناقضات، وإيلام المتفارقات على إحساس الشّاعر وكيانه الوجوديّ، فتتفجّر نفسه في الحبّ تفجّرا متأزّما ينتهج بها منحى المأساة القائمة على التّمزّق يغذّيه الشعور بالحيف والحرمان، فيصوّر الشّاعر مأساة ازدواجه وانشطاره تصويرا انتحاريًا فيه كثير من مظاهر التّحطيم الذّاتيّ لنفس تمزّقت حتّى تصدّعت ثم انصهرت في بوتقة الألم فروّضت عليه حتّى بلغت بصاحبها روحا من التّجلد هو إلى الحالات الصّوفيّة أقرب منه إلى نوبات الرّومنسيّين، ولعلّ ذلك الانصهار بالغ قمّته في قصيدة «صلوات في هيكل الحبّ» الّتي تتألّق على دفّتي «أغاني الحيـاة» معلما من معالم التّفرّد بالخصوصيّة من حيث انصهار الصّوغ الشّعريّ، والتّصوير الإيحـائيّ،

والمضمون النّفسيّ جاءت على الشّعر القائم مستوفية حقّ العمود الخليليّ في بحرها وقافيتها وتوحّد رويّها، حتّى لكأنّ أبياتها الثّمانية والستّين قد أفرغت إفراغ المعلّقـات.

وهـذه القصيدة وجدانيّة من الشّعر الغنائيّ تتجلّى مزيجا من مناجاة الحبّ واستلهام الطّبيعة فتقترب بذلك من الإفضاء الرّومنسيّ، أمّا مدارها فمراوحة بين الواقع والخيال لأنّها ذات نزوع تجريديّ فيها سعي دؤوب إلى التّسامي عن الكون المادّيّ نحو المثل المطلق. فهي على هذا النّحو من الاستلهام كتقاسيم شاعر على أوتار شاعريّته الموحية، منها فنّه، وبها نشوته، وبين الإبداع والغمرة ابتهالات من اتّخذ الحبّ إلاها: والغناء معبدا، والشّعر دعاء وتسبيحـا.

أمّـا ثمرة امتزاج المقوّم اللغوي بالمقوّم النّفسيّ في هذه الملحمة ـ على حدّ ما يدا لنا ـ فتتمثّل في تناسج كلّ من البنية والحركة داخل صياغتها، وهي ظاهرة قلّما تتضافر في الفعل الشّعريّ، لأنّ القول الفنّيّ يجنح بطبعه إلى الغلبة: إمّا غلبة البناء على الصّيرورة أو غلبة الحركة على التّركيبة القارّة.

فكيـف السّبيل إلى فكّ روابط هذا النّسيج الشّعريّ وتخليص سداه البنائيّ من لحمته المتحوّلة؟

تلك هي وظيفة الاستنطاق النّصّيّ طبقا لمقولة القراءة الإبداعيّة ممّا يصيّر النّقد إنشاء والتّشريح بنـاء.

* * *

تنطلـق القصيدة من حيث الحركة بلوحة مدارها الإثبات. والإثبات قالب لغويّ يكشف عن حال نفسيّة هي حال التّقرير

والجزم، ولكنّ هذه اللّوحة الإثباتيّة قد صيغت على مشهدين متوزّعين هما المكوّنان لبنية هذا المقطع الاستهلاليّ، وقد تفرّد أوّلهما ببيتين :

١ ـ عذبةٌ أنت كالطفولَة كالأحلام
كاللّحن كالصّباح الجديد

٢ ـ كالسّماء الضّحوك كاللّيلة القمراء
كالورد كابتسام الوليد

وانبنى هذا المقطع على خطاب يجري مجرى المناجاة لأنّه غير ذي موضوع تبليغيّ، إذ يعتمد الوصف المطلق فكان خطابا وجدانيًا ذا مهجة غنائيّة، فأمّا المتوجّه إليه بالخطاب فهو ضمير المخاطبة (أنت)، حلّ محلّ الرّمز ليعقد الجسر بين الملفوظ والوجدان، فتبوّأ منزلة المصداح الموحي بمتنفّس الشعور. وسنرى كيف يتحوّل هذا الضّمير إلى مفتاح الإلهام الشّعريّ لأنّه سيكون ركيزة البناء ومقود الحركة في نفس الوقت.

أمّا البعد الرمزيّ في هذا الضّمير فسيتبلور بتحوّلات دلاليّة يتوزّع بموجبها ـ خلال المرّات الاحدى والعشرين الّتي ذكر فيها ـ على حقول معنويّة منها الحبّ ومنها الحبيب ومنها الإلاه المقدّس.

أمّا مضمون المناجاة فجاء سلسلة من الأوصاف المطلقة عبر قالب التّشبيه تداخلت فيها محصّلات الحواسّ وتقديرات القيم المودعة في مخزون الذّاكرة الإنسانيّة، وهو ما ساعد الإيحاء الرّمزيّ على استيعاب مضامين الدّلالة داخل منطوق اللّفظ.

فـ (الطفـولـة) ـ رديف الوداعة ـ تأخذ بمجامع الحواسّ ولكن تستقطبها حاسّة اللّمس بعد حاسّة البصر ، و (الأحلام) صورة الانعتاق من قيدي المكان والزّمان ، و (اللّحـن) نشوة الحسّ السّمعيّ ، و(الصّباح الجديد) فيض من الإشراق لا ترجح فيه حاسّة النّظر إلاّ حاسّة الاستنشاق ، أمّا في (السّمـاء) فيزدوج التّعالي مع إبصار (الضّحوك) كما يزدوج في (اللّيلة القمراء) الضّياء والأنس ، وتعود حاسّة الشّمّ لتأخذ من (الـورد) ما لا تستبد به دون النّظر ، وتنغلق دائرة التّصوير بما انفتحت به في حركة إرجاعيّة تربط ما في (ابتسام الوليـد) من براءة بما كان في (الطفولـة) من وداعـة .

ولكـنّ حركة الإيحاء تزخر بطاقة من التّضمين الدّلاليّ تتحوّل بها القدرة التّعبيريّة في اللّغة من استطاعة التّصريح إلى سعة التّقدير : فإذ قد تجمّعت محاصيل الحواسّ الأربع سمعا ولمسا ، وإبصارا وشمّا ، فقد اختفت من التّشابيه فواعل حاسّة الذّوق لأنّها كانت خطّ الانطلاق في الحركة الشّعريّة ، فهي الحاسّة المنادية ، والأربع الأخرى مناداة ، لأنّها مقصد النّداء ، فكلّها جاءت توازن اللّفظ الاستهلاليّ : (عذبة) ذاك الّذي من سجلّ حاسّة الذّوق قطعـا .

ثـمّ إنّ هذه البـنية الإرجاعيّة الّتي قام عليها البيتان الممثّلان لمشهد الطّليعة ضمن لوحة الإثبات قد انسحبت من مستوى تضافر المنطوق والمدلول إلى صعيد تضافر التّعبيـر والتّصويت من جهة ، وتضافر التّركيب والتّوزيع من جهة أخرى. فأمّا الّذي ينعطف على المنطوق والمدلول فهو تحوّل البنية

الإرجاعيّة إلى ترجيع صوتيٍّ سيطرت فيه سلسلة من الثّنائيّات المتوازية أهمّها الكاف المستأنفة التي تخلّلت كلّ مصراع مرّتين فأصبحت المصاريع الأربعة يرجع من بعضها إلى البعض الآخر إيقاع متوحّد يزيده ارتكازا اكتمال مثلّث صوتيٍّ في صدر البيت الثّاني بمفعول توارد كاف (الضّحوك) بين كاف التّشبيهين، وداخل هذه الدّائرة الصّوتيّة الإيقاعيّة تتوازى ثنائيّة حرف الدّال في عجز كلا البيتين، ثم يتكاثف الرّجع الصّوتيّ في حاء (الأحلام واللّحن والصّباح) ليستقرّ في (الضّحوك) حذو عماد الكاف السّابقة.

هكذا تتفاعل بنية المنطوق مع بنية المدلول فيتحوّل النّسيج الصّوتيّ إلى تنغيم إيقاعيٍّ على حدّ ما يتحوّل البناء إلى حركة.

أمّا تضافر التّركيب والتّوزيع فيتمثّل في ورود البيتين على أبسط الأنماط النّحويّة إذ هما جميعا جملة إسميّة بسيطة، ولكنّ توزيع محوريها قد انعكس بحيث تقدّم الخبر، وتوسّط المبتدأ. ثم تلاحقت سلسلة من صيغ الجار والمجرور كلّها متعلّق بالخبر المتقدّم، وهكذا يحصل ضرب من الإرجاع بين ترتيب عناصر القالب النّحويّ المجرّد وتوزيع أجزاء الملفوظ على النّسق التّركيبيّ المصاغ، على أنّ هذه البنية التّوزيعيّة المقلوبة قد وفّرت للقالب اللّغويّ قدرة على تصوير الحركة بعد إرساء البنية، لأنّ الخبر والمبتدأ قد رسّخا قدم الانطلاق ثم تلاحقت البنى الفرعيّة المتجانسة في ضرب من التّواتر الإيقاعيّ.

ومـن شاء إدراك هذا الوقع الشعريّ فليتخيّل مجيء البيتين على أحد التّوزيعـات الأخرى الممكنـة :

١ ـ الخبر فالمتمّمات فالمبتـدأ،

٢ ـ المبتـدأ فالمتمّمات فالخبـر،

٣ ـ المبتـدأ فالخبـر فالمتمّمات،

٤ ـ المتمّمات فالخبـر فالمبتـدأ،

٥ ـ المتمّمات فالمبتـدأ فالخبـر،

وكلّهـا محتمل، لو ورد عليه التّركيب لما كان فيه نقض أو اعتراض من الوجهة النحويّة، ولكنّ وقعه الشّعري غير الّذي حصل على التّرتيب المصـاغ .

فهـذا المشهد المطلعيّ ضمن اللّوحة الاستهلاليّة الّتي هي لوحة الإثبات قد جسّم، ببيتيه، مفتاح الملحمة الشّعريّة من حيث كان قادحا لشرارة الحركة الشّعوريّة الّتي تشدّ أوتاد هذه «المعلّقـة». أمّا المشهد الثّـاني ضمن اللّوحة نفسها فيستغرق الأبيات الثّلاثـة المـوالية :

٣ ـ يا لها من وداعةٍ وجمالٍ وشبـابٍ منعَّم أمْلـودِ
٤ ـ يا لها من طهارة تَبعث التّقديسَ في مُهجة الشّقيّ العنيد
٥ ـ يا لها رقّةٌ تكاد يَرفّ الوردُ منها في الصّخرة الجُلمودِ

ويستند هذا المقطع إلى تحويل وجهة البثّ الشّعريّ من منظورين، أوّلهما استبدال الطّاقة التّضمينيّة في الفعل اللّغويّ بالطّاقة التّصريحيّة، ذلك أن الإيحاءات المتراكمة في المشهد

الأوّل قد خلقت قدرة تجميعيّة في الدّلالة اللّغويّة أنطقت لسان الشّعر بالمضمون الّذي تدور حوله كلّ الأبعاد الرّمزيّة الأولى، ألا وهو «الجمال». أمّا التّحويل الثّاني فحصل على مستوى الصّوغ الأدائيّ وذلك بالالتفات من بنية المخاطب إلى بنية الغائب، ولهذا الالتفات قيمة إرجاعيّة تلتحق بما تخلّل المشهد الأوّل من ثنائيّات إسقاطيّة كما أسلفنا، وله أيضا وقع من التّنزيه عبر عمليّة التّجريد، وذلك بواسطة ضمير الشّأن، ويتطابق مفعول هذا المظهر التّحويليّ مع مضمون الدّلالة الّذي يقوم على تخليص خصال الكمال في الإنسان الحبيب المشار إليه بضمير الرّمز، وبذلك يلتقي من (الوداعة والجمال والشّباب والرّقّة والطّهارة) ما ينصهر معه الطّبع الفطريّ والفضيلة الخلقيّة، وفي كلّ ذلك تمتزج محصّلات الحواسّ وإدراكات الوعي مع ارتياح الضّمير الأخلاقيّ.

وعن تجمّع خصائص الكمال تتولّد طاقة تفجير المعجزات فيصير العنيد الشّقيّ ـ رمز الجحود ـ مذعنا ورعا، ويتفجّر الصّخر ـ رمز الصّلابة والقسوة ـ بما يعتبر رمز الرّقّة والجمال ألا وهو الورد.

على أنّ الصّوغ الشّعريّ في هذا المشهد الثّاني قد حافظ على نمطيّة الإيقاع وذلك بخاصّيتين نغميّتين، أولاهما التّوارد المقطعيّ الّذي تمّ بتكرار نداء التّعجّب (يا لهـا) في طالع كل بيت، وهو صورة تؤاخي تواتر كاف التّشبيه في المشهد الأوّل، والثّانية عقد ضفيرة صوتيّة انطلقت في البيت الأوّل من هذا المشهد بحرف العين مفردا ثم تقلّص تواتره في البيت الموالي

فجاء ثنائيًا يوازيه حرف الرّاء مفردا، وحرف القاف مضعّفا، ولم يكن أحد منهما قد ظهر في البيت السّابق وعند البيت الثّالث تختفي العين وتتجمّع القاف مضعفة، وتتكاثف الرّاء في تواتر رباعيّ.

وهكـذا يحصل تراكب صوتيّ في تشكّل متدرّج أسميناه ضفيرة صوتيّة تنصاع معها نغميّة الوقع الشّعريّ ممّا يبيح القول بأنّ حياكة الشّعر في هذه القصيدة قد ارتكزت على نسيج الأصوات المولّدة للحركة الإنشـائيّة.

* * *

تـلك إذن اللّوحة الأولى بمشهديها وهي ـ كما أسلفناه ـ لوحة مدارها الإثبات من حيث هو عمق نفسيّ تجلوه حياكـة لغويّة. وقد عقد بين طرفيها الضّمير المولّد للرّمز الشّعوريّ والإيحاء التّعبيريّ: (أنت) وواضح كيف أنّه أطلق شرارة الصّوغ الشّعريّ ثم اختفى ويعود في مطلع اللّوحة الثّانية حتّى لكأنّه أمارة التّمفصل البنائيّ في هذه القصيدة؛ وسنرى أيضا أنّ هذه اللّوحة الّتي تستوعبها أبيات ثلاثة ستنغلق قبيل عودة ذاك الضّمير، أمّا أبيات هذه اللّوحة فهـي:

٦ ـ أيُّ شيءٍ تُراكِ هل أنتِ فِينِيسُ تهادت بين الوَرى من جديدِ
٧ ـ لِتُعِيد الشّبابَ والفَرَحَ المعسولَ للعالَمَ التّعِيسِ العَمِيـدِ
٨ ـ أمْ مَلاَكُ الفردوسِ جاء إلى الأرْضِ ليحيِي رُوحَ السّلام العهيدِ

تمثّـل هذه اللّوحة على صعيد البنية دائرة استفهاميّة وعلى مسار الحركة تحوّلا من أسلوب الإثبات إلى صيغة التّساؤل، والظّاهرتان كلتاهما واقعتان ـ كما تبيّنّا ـ بين مفرقين يؤشّرهما ضمير المخاطبـة.

وبيـــن لحمة البنية وسدى الحركة تتسلل مداليل المضمون الشّعريّ، فإذا هي تحسّس لليقين عبر منافذ الشّكّ إذ يدور على تســاؤل يبتغي كنه الحقيقة الوجوديّــة الّتي لهــذا الحبيب المخاطب. وعلى هذا المعتمد جاءت الدّائرة الاستفهاميّة احتمالا بين طرفين: إلاهة الجمال في الميثولوجيا اللاّتينيّة، وملاك السّلام في عقيدة الكتب السّماويّة، وعلى أيّ الصّور جاءت فالمبتغى واحد: إعادة الكمال المثاليّ بتفجير المعجزات في قلب الهرم شبابا، والشّقاوة سعادة وحبـــورا.

كــلّ هذه المضامين قد سكبت في قالب من الصّوغ اللّغويّ ترابطت فيه أنسجة البناء العروضيّ ببصمات الإيقاع الصّوتيّ في توازن متدرّج حكيم، فأوّل الانسجامين ظاهرة التّدوير الّتي جاءت عليها كلّ أبيات هذا المقطع الثّلاثيّ، وهو ما تمتّنت به لحمة الوصال في البثّ الشّعريّ ممّا كمّل تعانق البيتين الأخيرين من اللّوحة الأولى، وقد فعل هذا الانسجام الإيقاعيّ فعله في استحكام الانسجام النّغميّ حينما سمح للضّفيرة الصّوتيّة بالبروز المتواصل عند تلاوة الأبيــات.

فالصّــوت التّوليديّ في البيت السّادس من القصيــدة ـ منطلق هذه اللّوحة ـ هو السّين في (فينيـــس) يبرز فريدا ثم يزدوج في كلّ من السّابع والثّامن بواسطة (المعسول والتّعيس) من جهة و(الفردوس والسّلام) من جهة أخرى، ولكنّ عماد الضّفيرة الصّوتيّة يتحوّل في البيت الوسط ـ الّذي هو السّابع ـ إلى حرف العين المخمّس في (لتعيد والمعسول والعالم والتّعيس والعميد) مع معانقته للسّين في (المعسول والتّعيس) بتناظر

مقلوب يتطابق ومعانقة الدَّال للعين في (التعيد والعميدْ). ثم يتقلَّص حرف الدَّعك في البيت الثَّامن فيرد فريدا كما ورد السِّين في السَّادس. فتتجلَّى عندئذ الصَّفيرة الصَّوتيَّة في شكل حزمة مخروطة الطَّرفيـــن.

إنَّ مبــدأ الارتكاز الصَّوتيِّ في الحياكة الشِّعريَّة مبدأ قاعديٌّ رغم ما قد يبدو عليه من ارتساميَّة الوصف، والقول بتوارد النَّغم الصَّوتيِّ بدفع توليديٍّ من الضَّوابط الَّتي ـ وإن بدت مشكلة ـ فإنَّها غير مضلِّلة متى سبرنا ترابطهـا واقتصدنا في استنباطاتها. ولئن سهلت معاينة الصَّوت المولَّد فقد يكون من المدلّ الاحتكام إلى الصَّوت الغائب، ويكفي ـ لضرب الشَّاهد ـ أن نلحظ غياب القاف طيلة الأبيات الثَّلاثة المكوِّنة للَّوحة الثَّانية، ثم نتبيَّن تصدَّرها في اللَّوحة الموالية حرفا رئيسا رابطا لأنسجة الإيقاع جملـــة :

٩ ـ أنتِ... ما أنتِ؟ أنت رسم جميـــلٌ
عبقــريٌّ من فــنّ هــذا الوجـــــودِ
١٠ ـ فيكِ ما فيه من غموضٍ وعمــــقٍ
وجمـــــالٍ مقـــدَّسٍ معبـــــــودِ
١١ ـ أنت... ما أنت؟ أنت فجر من السِّحر
تجــلَّى لقلبِــيَ المَعمــــــــــودِ
١٢ ـ فأراه الحياةَ في مُونِق الحســــــن
وجَــلَّى لــه خفــا يا الخُلـــــــودِ

فالعبقـــريّ والعمق والمقدَّس والقلب والمونق، كلُّها دعائم

النّغم الإيقاعيّ حيث يتضافر التّوليد الصّوتيّ – على الابيات – مفردا فمثنى فمفـــردا بالتوالي فهــذه المعاظلة البنائية تؤاخي المعاظلة الحركيّة من وجهيــن :

الأوّل وجه المضمون. ففي حين دارت اللوحة الأولى على الإثبات والثّانية على الإستفسار. تدور هذه اللّوحة الثّالثة على مزيج منهما إذ هي قائمة على التّردّد بين التّساؤل والجزم: وهو حلقة من التّأرجح بين الشّكّ واليقين. فتعكس تموّجات التّذبذب صورة الكتلتين السّابقتين من المداليل الشّعريّة. أمّا الوجه الثّاني من المعاظلة فهو توارد اللّفظ المفتاح الّذي هو ضمير المخاطبة بما يربط نسيج البثّ اللّغويّ ومدّ الإفضاء النّفسيّ، وهو في تواتره وتوزّعه يجسّد نمط التّأليف بين حقيقة الإقرار وواقع الاستفسار : (أنت ما أنت؟) (أنت ما أنت؟ أنت ...) وبين مسامّ الطّرز اللّفظيّ تقوم معاقد الصّوت: فتتناغم نبرات الحروف بين (الجميل والوجود والجمال والفجر والتّجلّي) في صيغته، مثلما يتداعى صوت الغنّة من الميم في (الغموض والعمق والجمال والمقدّس والمعبود) بعد أن حرّكه منذ مطلع البيت الاسم الموصول الأغنّ، ولا يترامى طرف المقطوعة إلاّ ويعكس (الخلــود) رجعا من صوت (الخفــايا).

ومتــى ولجت إلى مخزون المضمون الدّلاليّ، وتقفّيت بناءه، ألفيته مكاشفة لفحوى الضّمير الرّامز (أنت) على مرحلتين تستقلّ كلتاهما ببيتين من اللّوحة الرّباعيّة، ففي موجة البيتين التّاسع والعاشر، يتركّز الفحوى على تحويل الضّمير رمزا للخلق الفنّيّ وصورة للإبداع المطلق، وجاء ذلك مستندا إلى التّجرّد

من قيود الزّمان - وقد خلا البيتان من الفعل المصاغ - ومرتكزا على تجاوز الإدراك سواء صوب ألغاز الوجود أو وفق مقدّساته، وأمّا في البيتين المواليين فإنّ المغزى يتركّز على تحويل الضّمير رمزًا للإلهام السّحريّ وصورة للوحي الشّعريّ.

* * *

هكـذا تكتمل في القصيدة دورة من دورات المدّ الإنشائي رأينا فيه لوحة الإقرار، فلوحة الاستفسار، فلوحة التّذبذب بين هذا وذاك. وكلّ الدّورة بمفاصلها الثّلاثة تتحوّل ضمن بناء القصيدة ركحـا يهتزّ عليه فيض الشّعر - في صوغه اللّغويّ وإفضائه النّفسيّ - تأهّبا لانطلاق حاسم تـوّاق.

وينطلـق الصّوغ الشّعريّ في بثّ يستغرق مداه 25 بيتا تجيء كالفصل المتراكب، بناؤه دائريّ، وتعاضده مع أطراف القصيدة عضويّ، ويتركّح على تمفصل يحكي تمفصل كامل القصيدة، وسنبيّنـه.

أمّـا مضمون هذا الفصل الممتدّ بين البيت الثّالث عشر والبيت السّابع والثّلاثين فهو صميم المناجاة المباشرة المثبتة، قدّم الشعر لها وأخّر في اللّوحات السّابقة حتّى قبض على أعنّتها قبضا قاطعا.

ولا يفـوتنا ما أوضحناه من مبدإ ارتكاز الصّياغة الإنشائيّة في «معلّقة» الشّابّيّ على دعامتين: اللّفظ المحرّك الملهم في بناء الكلّ، والصّوت المولّد الموقع في بناء الجزء، ونلتقي باللّفظ المفتاح - ضمير المخاطبة (أنت) - من حيث هو الكلمة الفاتقة الرّامزة وهي الّتي ستفصم بين دوائر متعاقبة

داخل زوايا الفصل فتحوّله إلى مشهد رباعيّ متوازن .

وأوّل مشاهد فصل «المناجاة» :

١٣ – أنت روحُ الرّبيع، تختال في الدُّنيا فتَهتزّ رائعاتُ الورود

١٤ – وتهبُّ الحياة سَكْرَى من العِطر، ويَدْوِي الوجود بالتّغريد

١٥ – كلّما أبصرتكِ عيناي تمشين

بخطوٍ موقّعٍ كالنّشيدِ

١٦ – خفق القلبُ للحياةِ، ورَفَّ الزّهرُ في حَقْلِ عُمْرِيَ المجرود

١٧ – وانتشتْ روحِي الكئيبةُ بالحبِّ

وغنّت كالبلبلِ الغِرّيدِ

هذا هو مشهد «الطّبيعة» في ملحمة الغناء الوجدانيّ، والسّرّ أنّ مداره خفيّ الذّكر : تقرأ الرّبيع والورود والزّهر والبلابل فلا يرد على سمعك إلا ما يبرز الطّبيعة دون تصريح بها، وبهذه الطّاقة من التّضمين الدّلاليّ تعانقت عناصر مختلفة حصل بينها تطابق وإسقاط، وتلك العناصر هي الأنا والأنت، فأمّا الأوّل فيتناظر والطّبيعة، وأمّا الثّاني فصورته الرّبيع، ثم يحلّ الضمير المخاطب من الأنا المتكلّم حلول الرّبيع من الطّبيعة، فيرتسم سوار رباعيّ يدور على نفسه فيحوّل عناصره إلى زوايا متناظرة : فيها الشّاعر يدعو الحبيب ويذوب في الطّبيعة، وفيها الرّبيع يحيي الطّبيعة ويؤاخي الحبيب، ويبقى النّداء ممتدّاً كالرّجع للصّدى : أن يحلّ الحبيب في روح الشّاعر حلول الرّبيع في جسم الطّبيعة .

وداخل هذا المشهد ذي العلائق السّنفونيّة تثوي صور

امتزاج الحواسّ والمدارك، مبعثها أنفاس الحبيب تلهم السّواكن فيتحرّك القلب، ويتنبّه اللّسان، فيختلط الغناء بالحسّ على حد اختلاط النّظر بالورد، والشّمّ بالعطر والسّمع بالأناشيد.

ومثلما تحرّك المشهد بدفع من اللّفظ الملهم (أنت) فقد أذعن طرزه الشّعريّ إلى اقتفاء الصّوت المولّد المحاكي وهو هنا حرف التّكرير الّذي تتجاوب به (الرّوح والرّبيع والرّائعات والورود والسّكرى والعطر والتغريد والإبصار والارفاف والزهر والعمر والمجرور والغرّيد).

ويعود الضّمير المحرّك الملهم ليغلق دائرة المشهد الأوّل ويفتح دائرة الثّاني على امتداد متطابق في المدّ الشّعريّ إذ يشاكل الأوّل في خماسيّة البناء:

١٨ — أنت تُحيِينَ في فؤادِيَ ما قد
مات في أمسِيَ السّعيدِ الفقيد

١٩ — وتَشيدين في خرائبِ روحي
ما تلاشى في عهدِيَ المجدود

٢٠ — مِن طموحٍ إلى الجمال إلى الفنّ
إلى ذلك الفضاء البعيد

٢١ — وتَبثّينَ رقّةَ الشّوق والأحلامِ
والشّدوِ، والهوى، في نشيدي

٢٢ — بعد أن عانقتْ كآبةُ أيّامِي
فؤادِي وألجمت تغريدي

إنّ هذا المشهد الثّاني من فصل المناجاة لهو مشهد الحبّ يأتي بعد مشهد الطّبيعة، وقد استحال فيه رمز الحبيب طاقة

تولّد العاطفة فتذكي معجزة إحياء الرّوح بعد مماتها، مثلما تنفخ في الشّقاء روحا من السّعادة تتكاثف فيها صورة الجمال ونشوة الفنّ، ولذيذ الحرّيّة. على أنّ هذه الضّغوط المتجمّعة من القدرة التّحويليّة هي الّتي تبلغ حدّ الكثافة فتفجّر طاقة الإلهام الشّعريّ، وعندئذ ينطق من شياطين الشّعر الأخرس الأبكم.

وبديهيّ أن يكون نسيج هذا المشهد كتلا من المثاني المتضادّة تصاغ عليها المداليل المتوازية المتصادمة، فتجد الإحياء قبالة الموت، والإشادة حيال التّلاشي، والإنشاد حذو الإلجام، فيكون استرسال المعاني بمثابة الحركة الدّوريّة يتراقص فيها الموجب والسّالب كالبدائل إذا حضر الواحد اختفى الثّاني.

والّذي يزيد الحركة الإنشائيّة تدفّقا واطّرادا تواكب الإيقاع النّغميّ على نمط المزدوجات ممّا لا يدع شكّا في فرضيّتنا الّتي صادرنا عليها، وهي ارتكاز النّفس الشّعريّ على الصّوت المولّد للحركة النّغميّة، فاقرن الأمس بالسّعيد، والإشادة بالتّلاشي، والرّقة بالشّوق، ثمّ الشّدو بالنّشيد، وأختم بما يتكاثف في البيت الأخير من همز في (الكآبة والأيّام والفؤاد والإلجام) بعد أن تصدّرت به أداة المصدر الدّاخلة على الفعل.

ثمّ يطلّ المفرق الثّالث وعلى طالعه اللّفظ الواسم لكلّ المشاهد:

٢٣ – أنت أنشودةُ الأناشيد غنّاكِ إلاهُ الغناءِ ربُّ القصيد

٢٤ – فيكِ شبّ الشّبابُ وشّحهُ السّحرُ وشدْوُ الهوى وعِطْرُ الورود

٢٥ ـ وتراءى الجمالُ يَرقصُ رقصـــــا
قُدُسيًا على أغـاني الوجــــــــود
٢٦ ـ وتهادت في أفق روحِكِ أوزانُ الأغاني ورقّةُ التّغـريـــد
٢٧ ـ فتمايَلْتِ في الوجودِ كلحـــن
عبقـريٍّ الخيـالِ حُلْوِ النّشيـــدِ
٢٨ ـ خَطَواتٌ سكرانة بالأناشيـــد
وصوت كرَجْع نـايٍ بعيــــد
٢٩ ـ وقِوامٌ يَكاد يَنطق بالألحـان في كـلِّ وَقفـة وقُعـــود
٣٠ ـ كلُّ شيءٍ مُوَقَّعٌ فيكِ حتّـــى
لَفتـةُ الجيـد واهتزازُ النّهـــود

تنقلنـا هذه الأبيات من الطّبيعة والحبّ إلى مشهد «الفنّ» الّذي يصوّر انصهار الشّاعريّة المبدعة في رمز العاطفة الوجدانيّة. ولهذا الانصهار مراتب وتجلّيات تدركها أعضاء الحسّ فترى العين في هذا الرّمز الملهم الموحي جمالا مطلقا يتراوح بين السّكون السّاحر وحركة الرّقص الأخّاذة، وتسمع الأذن أوزان الغناء ووقائع التّغريد، ثم تستنشق النّفس عطر الورود فيغدو الحبيب مجمع الأحاسيس يستقي منه المحبّ معين ما يلهمه في كلّ عوالمـه الوجدانيّـة.

على أنّ خصوصيّة الالتحام بين الملفوظ والمحسوس وما تستتبعه من تشاكل الإفضاء النّفسيّ بالمبثوث اللّغويّ، ثم ما تحتويه من تراكيب البناء المحكم مع الحركة الثّائرة، كلّ ذلك قد أدرك سنم الفعل الشّعريّ من أعلى مدارج التّسلّق في البيت الأخير لهذا المشهد وهو البيت الثّلاثون، وفيه قد نحت الشّاعر

من شاعريّته ما به صيّر الموجود فنًّا، والفنّ خلقا، والخلق خالقا ومعبودا، فتحوّل الواقع إبداعا بتحوّل الكلام شدوا، والرّؤية استلهاما، والإفصاح أنشودة، والخطو رقصا قدسيًّـا.

ومن إحكام البنية الإنشائيّة على مسار الحركة الشّعريّة مـا يقوم بين هذا المشهد وسابقه من معاظلة جاءت على وجهيـن : مضمونا وصياغة. فأمّا على صعيد المضمون فقد ربط البيت الثّالث والعشرون بين مشهد الحبّ ومشهد الفنّ، مثلما ربط البيت الرّابع والعشرون بين الفنّ والطّبيعة، وأمّا من حيث الصّوغ الأدائيّ فقد تواصلت سيطرة الصّوت الحاكي الذي رأيناه في (الإشادة والتّلاشي والشّوق والشّدو والنّشيد) فنلفاه متضافرا على نفسه منذ البدء إلى الختام معانقا (الأنشودة والأناشيد والشّباب والشّدو والنّشيد والأناشيد والشّيء) فضلا عن فعلـي (شـبّ وشّح).

إلاّ أنّ الوسم النّغميّ الذي تمادى على الصّوت الرّاجع إلى المشهد السّابق قد تولّد باستصحاب إيقاع طارىء نما بالتّدرّج حتّى انفرد في آخر المشهد بالإلهام الموسيقيّ، فتوسّل إليه في (القصيد والأفق والرّقّة والقوام والوقفة والقعود والموقّع) بعد أن تصادفه في (يرقص رقصـا).

وحسـب السّمة الإنشائيّة في هذه المرتبة من استطراد القصيدة أنّها تأخذ منعطفا نوعيًّا بحدوث خاصّيّة متولّدة عن تعاقب المدلول على المصاغ، وتتمثل هذه الخصيصة في التّرديد الّذي يستند إلى خلق المزدوجات اللّفظيّة، سواء من ضروب الازدواج المتطابق في المادّة اللّغويّة أو من ضروب الازدواج

المتناظر في الدّلالة دون مادّة اللّفظ، وسواءٌ أكان الازدواج متكاتفا ـ يلامس فيه الثّاني الأوّل ـ أو كان ازدواجا متراوحـا .

وبهـذا التّوزيع الثّنائيّ المفضي ضمنيّا إلى تفصيل رباعيّ تبرز جملة من المثاني منها في مقام الازدواج المتطابق لغويّا : (أنشودة الأناشيد، غنّاك إلاه الغناء، شبّ الشّباب، برقص رقصا) . ومنها في مقام الازدواج المتناظر في الدّلالة (إلاه الغناء ربّ القصيد، شدو الهوى وأغاني الوجود، أوزان الأغاني ورقّة التّغريد، ولحن حلو النّشيد، وصوت كرجع نساي) .

ولـو وَزّعنا ذلك بحسب التّكاتف أو التّراوح لتمّ لنـا التّصنيف الرّبـاعي الضّمنيّ .

• • •

هكـذا نصل إلى المشهد الرّابع من مشاهد لوحة «المناجاة» :

٣١ ـ أنتِ ... أنتِ الحياةُ في قُدْسهـــا
السّامي، وفي سِحرها الشّجيِّ الفريـــدِ
٣٢ ـ أنت ... أنتِ الحياة، في رقّةِ الفجر في رونق الرّبيع الوليدِ
٣٣ ـ أنت ... أنت الحيـاة، كـلَّ أوانٍ
في رُواءٍ مـن الشّباب جـديـــدِ
٣٤ ـ أنت ... أنت الحياة فيكِ وفي عينيْكِ آياتُ سِحرها الممدود
٣٥ ـ أنت دنيا من الأناشيد والأحـلامِ
والسِّحر والخيـالِ المـديـدِ
٣٦ ـ أنت فوق الخيال والشِّعرِ والفَـنِّ
وفـوق النُّهـى وفوق الحـدود
٣٧ ـ أنت قُدْسِي وَمَعبَدي وصبـاحي
وربيعي ونشـوتي وخلـودي

ذاك هــو مشهد القداسة الإلاهيّة، وهو حصيلة تزاوج المشاهد الثّلاثة السّابقة من طبيعة وحبّ وفنّ، فكان قائما على التّعالي والسّموّ نحو اللاّمتناهي، فيه ينشد المطلق، وبه يستعظم الجلل بعد أن تحكّم اللّفظ الملهم المولّد في مسيرة النّفس الشّعريّ على مدى الأبيات السّبعة بلا تراوح أو استبقاء: تضاعفه بازدواج ومرافقة (أنت... أنت الحياة) مرّات أربعا، ثم تفرّد بالطّالع ولم يــزدوج.

فكأنّمــا صيغ هذا المشهد بما حوّله انفجارا للملفوظ الشّعريّ، حرّكه امتلاء كامتلاء الخمرة الصّوفية، وعلاه ملمح كملمح الحضرة السّنيّة، ولست بممتنع - إذا ما راودت القراءة بوعي أو بدون وعي - أن تتذكّر بعضا من قصائد ابن هانيء، وبعضا من مطوّلات شوقي، وربّما حضرتك مقاطع من ملاحم المتنبّي: المشهد متناظر، والصّوغ يحاكي بعضه بعضا، وبين الجميع سلك يربط مقول الشّعر بمبثوث النّفس، وجسر الالتحام القبض على صيغة لفظيّة تكون بمثابة نقطة الارتكاز في المعاودة والتّسرداد.

وخــذ لنفسك برهة وعاود بالقراءة والتّرتيل مشهد أبي القاسم الشّابّيّ من قصيــدتنا!

أفلست واجدا ما يجده كلّ متناغم باللّغة من وجد؟

ذاك هو ذروة الإفضاء الشّعريّ: خلق اللّغة بعد كسرها، وإبداع الصّورة بعد نشر أطرافها، وقد تهيّأ بفضل ذلك أن يتسامى الشّاعر بالضّمير الرّامز (أنت) إلى منازل القداسة تجريدا وحياكة.

وفي كلّ هذا إرساء لقدم البناء الشّعريّ.

ولكــنّ وجــه الإبداع إلى حدّ الإحراج المعجز ليس كامنا في الطّرز البنائيّ، ولا هو ثاو وراء الدّلالة العينيّة للّفظ الحاضر، وإنما هو قابع خلف تواؤم البنية والحركة كما أسلفنا في فرضيّة المقاربة الّتي صادرنا عليها منذ البدء، وفي هذا المقام تتكامل لحمة التّضافر بشكل يأخذك بإغرائه حتّى يغتصب منك القناعة فتبحث عن مراسمه فتتجلّى لك بعين البـداهة.

لنـأخذها جاهزة ولنراجع ما سلـف.

رأينا أنّ القصيدة قد انطلقت بحركة أولى(١—١٢)تدرّجت من الإثبات إلى التّساؤل إلى التّردّد فتكوّنت حلقة دائريّة على ثلاثة أنساق.

ثــم تحوّلت كلّ تلك الأدوار المتضافرة إلى مصعد تحفّز عليه الشّاعر فقفز – كمن يعدو – إلى حركة جديدة هي حركة المناجاة (١٣—٣٧) فجاء الخطاب مباشرا يلغي التّساؤل والتّردّد ليستقرّ على منبر التّأكيد الجازم؛ والتّحاور المنصهـر.

ومـا إن ندخل صميم هذه الحركة الثّانية حتى نتبيّن داخلها أدوارا متعاطفة هي ذاتها واردة على أنساق متدرّجة: انبسطت الطّبيعة فاختلف عليها الحبّ متساوقا مع الفنّ، وإذا بالمشاهد الثّلاثة تتحوّل مقفزا يتحفّز عليه الصّوغ الشّعريّ في عدوه، فيتهيأ له منه اندفاع يرتمي بعده في مسبح القول الإنشـائيّ المتدفّــق.

ثــم تلج للمشهد الّذي هو كالحوض المتلقّف لحركتين متعاقبتين فنلتقاه هو أيضا منطويا على حركة داخليّة تجري مجرى الحركتين الكبريين بما أنها تمتثل إلى نفس الاستدراج:

تهيّؤ فتحفّز فارتماء، وقد تجلّى ذلك في انشطار المشهدين إلى نسقين، استوعبت الأوّل الأبيات الأربعة الأولى (٣١–٣٤) إذ نسجت على ضرب من المعاودة الدّاخليّة : أنت... أنت الحياة، وهو ارتكاز على اللّفظ الموحي لتوليد القفزة الإنشائيّة، والّذي دعّم هذا التّحفّز والمراودة تداخل الأبيات إذ كان جلّها مدوّرا، بالمعنى العروضيّ حيث يداخلُ العجز من البيت صدره . أمّا النّسق الثّاني فهو تألّق صوب الفعل الشّعريّ تخلّص فيه الشّاعر من المعاودة واستبقى اللّفظ الاستهلاليّ المحرّك.

وإذا نظرت إلى هذا النسق الختامي (٣٥–٣٧) وجدته الصّورة المصغّرة لكلّ الحركة النّورانيّة، إذ هو نفسه راضخ إلى التّسلق المتدرّج : جاء بيته الأوّل متأرجحا بين التّدفّق والانسياب، فأمّا هذا فجسّمته العبارتان (دنيا من الأناشيد) و(الخيال المديد)، وأمّا ذاك فهو في تعاقب العطف بين (الأناشيد والأحلام والسّحر والخيال). ثم جاء البيت الثّاني من هذه الحلقة مدّا فجزرا فمدّا مضاعفا، ومفتاح الحركة هو الظّرف المكانيّ (فوق) فإذا نحن أمام :

تحفّز في (أنت فوق الخيال)

واسترخاء في (الخيال والشّعر والفنّ)

فتدفق مزدوج في (فوق النّهى وفوق الحدود)

ثم تبلغ الحركة النّسقيّة أوجها بالبيت الثالث من الحلقة حيث يختفي الانسياب، ويغيب الارتياض، لينصبّ الملفوظ الشّعريّ صبّا في قوالب الدّفع القاطع، فلا مراوحة ولا استرجاع، وإنما هو صوغ متوال إلى حدّ الإشباع في الإيقاع والنّغم

والإدلاء والّذي نسج خيوط البيت أمران : الضّمير الفاتح كاللّحمة ، وضمير المتكلّم كالسّـدى .

ولكنّـك بعد كلّ هذا الدّوران لا تلبث أن تقف عند البيت الأخير وقفة جديدة دون أن تدرجه في سياق البيتين السّابقين له، وإنّما بأخذه في بنائه الذّاتيّ وحركته الباطنة ، فإذا بك تهتدي إلى أنّه نسق برأسه ، يحكي كلّيّة النّسق الدّورانيّ المسيطر، فتتراءى لك منه الصّورة المصغّرة القصوى للحركة المتعاطفة جملة : لأنّه في بنائه ذو ملمح سكونيّ ، تراصفت فيه ستّة ملفوظات على شكل معالم السّياج المستقرّ ، ولكنّه في مضامينه حركة فيها الصّوت وصداه ، وفيها الإفضاء ورجعه ، انطلق من العلياء القدسيّة فحلّ في المعبد مكانا حيث تعانق مادّة الوجود ريحانه، وفي الصّباح زمانا حيث الإشراق المؤذّن بالرّبيع رمز الطّبيعة، ولا يختلط الوجود المادّيّ بنشوة الحلول الرّوحيّ حتّى يصاهر الكلّ خلود الذّوات . وهكذا يدور البيت على نفسه وكأنّه قطب الرّحى تتوالد من حوله الدّوائر ، فتنتشر تلو الدّوائر، حتّى تتجلّى لنا حقيقة هذا المشهد كلّه(٣١-٣٧) ، إذ هو من القصيدة كالقلب النّابض من جسم البناء وحركته ، وشأنه مع ما سبقه شأن بيته الأخير معه : فالكلّ يحكي صورة حركة لولبيّة على مسار اهتزازيّ ، وهو الثّمرة الكاملة لنسيج شعريّ اندكّت فيه الحواجز بين قرار البنية وصيرورة التّحرّك ، فغدا الجميع في سعي حثيث إلى بؤرة الفعل الشّعريّ ، وقد أصـابه .

* * *

وبديهـي أن يبدأ الدّفع الشّعريّ في الانحدار بعد أن أدرك ذروتـه :

٣٨ـ يا ابنةَ النّور، إنّني أنَا وَخــــدِي
من رأى فيكِ روعــةَ المعبــــــودِ
٣٩ـ فدعيني أعيشُ في ظلّكِ العـــذبِ
وفــي قُرْب حُسنِكِ المشهــــــودِ

ينطلــق المسار التّراجعيّ باستدراك على الارتواء القدسيّ، وعودة إلى عالم المادّة لتقمّص غرائز الموجودات فيه، فتطفو الذّاتيّة، وتشعّ الأنا، ويطلب الحلول في وصال الحبّ جمالا وجسدا، وبهذه الخصائص في الإلهام والصّوغ يعود الإيقــاع الجزئيّ بعد أن اختفى في المشهد الّذي جسّم قمّة الهرم البيانيّ للقصيدة، وهذا الإيقاع صوتيّ نغميّ سيطرت فيه غنّة النّون وعضدتها العين لتشاكل.رجع الشّين فمن (ابنة النّور إنّني أنا .... من) إلى (روعة المعبود فدعيني أعيش) حتّى (أعيش والمشهــود)

وسيتواصــل التّعاظل الإيقاعيّ في :

٤٠ـ عِيشةً للجمال والفنّ والإلهـــامِ
والطُّهــرِ والسّنى والسّجــــــودِ
٤١ـ عيشةَ النّاسِكِ البَتُولِ يُناجِي الرّبّ في نشوةِ الذّهولِ الشّديدِ

وهمــا بيتان يقومان مقام الاستدراك على السّالفين من حيث المدالبل دون أن ينفصما عنهما في البناء اللّغويّ، فكلاهما مفتتح بمادّة الفعل السّابق (أعيش عيشة وعيشة)، والكلّ متكاتف في سياق نحويّ وتركيبيّ واحد، لأنّ البيتين ينطلقــان من المفعول المطلق للفعل السّالف. أضف إلى ذلك تجانسا تغميّا تواصل على شكل (أعيش والمشهود) بواسطة (عيشة وعيشة ونشوة وشديد) وتجدّد في تناسق (الإلهام والطّهر) ثمّ (السّنى والسّجود).

أمّا المضمون فهو محاولة الرّجوع إلى عالم المطلق والمجرّدات، فيتحوّل المدار طاعة العبد المذعن إلى المعبود المتسامي. ويتراءى الدّفق الإيقاعي خلال التّراكم اللّفظيّ المتعاقب في البيت الأوّل والمنساب في البيت الثّاني.

إلاّ أن الإستدراك على الإنحدار سيفضي إلى مدّ ثالث طبقا لنسيج الحركة المثلّثة الّتي رأيناها مقودا لكلّ القصيدة :

٤٢ ــ وامنحيني السّلامَ والفَرَح الرّوحيّ يا ضوءَ فجريَ المنشودِ
٤٣ ــ وارحميني، فقد تهدّمتُ في كونٍ مِن اليأس والظّلام مَشِيدِ
٤٤ ــ أنقذيني من الأسَى فلقد أمسيتُ لا أستطيعُ حَمْلَ وجودي
٤٥ ــ في شِعاب الزّمانِ والموت أمْشِي تحتَ عبء الحياة جَمّ القيودِ
٤٦ ــ وأماشِي الورَى ونفسِي كالقبرِ وقلبِي كالعَالَمَ المهدود
٤٧ ــ ظلمةٌ، ما لها ختامٌ، وهَول شائع في سُكونها الممدودِ
٤٨ ــ وإذا ما استخفّني عَبَثُ النّاس
تبسّمتُ في أسًى وجُمودِ
٤٩ ــ بسمةً مرّةً كأنّيَ أستلُّ مِن الشّوك ذابلاتِ الورود
٥٠ ــ وانفُخِي في مشاعري مَرَحَ الدّنيا
وشُدّي من عزمِيَ المجهود
٥١ ــ وابعثِي في دمي الحرارةَ علّي
أتغنّى مع المُنَى من جديدِ
٥٢ ــ وأبثُّ الوجودَ أنغامَ قلب بلبليٍّ مكبّلٍ بالحديد
٥٣ ــ فالصّباح الجميل يُنعِش بالدّفء حياةَ المحطّم المكدود
٥٤ ــ أنقذيني، فقد سئمتُ ظلامي!
أنقذيني، فقد مَلَلْتُ ركودي؟

هكـذا بعد لوحة التّراجع (٣٨-٣٩) فلوحة التّدارك (٤٠-٤١) يأتي مشهد التّنازل إلى السّفح وقد تحرّك على لولب الاستغاثة فتراكمت صيغ الأفعال حتّى تكثّفت : فاعلها ضمير المخاطبة، ومفعولها ضمير المتكلّم، فبدا الأنا رازحا ينوء بعبء الأحداث، فإذا المفعول به يستنجد بالفاعل، وعلى هذا النّسق ارتصفت رأسيّا حلقات كفقر العمود الظّهريّ : (امنحيني وارحميني وانقذيني وانفخي في مشاعري وابعثي في دمي) ثمّ (انقذيني انقذيني) فاستلهام الإنقاذ هو اللّبّ المكتنز في صيحة الاستغاثة الّتي يرجع لها من صداها لهف ماله قرار، ولئن تراءت من نسيجه صورة التّأزّم النّفسيّ فإن صياغة الملفوظ اللّغويّ قد تعمّدت كشف التّلاشي العاطفيّ إلى حدّ الضّياع في الوجود، فتوافدت مصادر الغيبة، واحتدّت مرارتها بشعور الإغتراب الّذي يوحي باقتلاع الجذور بين الحواشي، وهو ما صوّره البيتان (٤٨-٤٩) في مزيج غريب من حدّة الوعي ورقّة الانسياب، فجاءت الصّورة مأسويّة، تقابل فيها استعظام المدلول بخفّة الدّوال، وإذا بالإيقاع يهتزّ متسلّلاً بين (النّاس والتّبسّم والأسى والبسمة وكأنّي أسَلّ)، تتخلّله نتوءات نغميّة ودلاليّة فلا يزداد بها إلا وجعا وإيلاما من (العبث والمرارة والشّوك والأسى).

ومن تتبّع خصيصة النّغم بين رجع الأصوات في موسيقاها اهتدى بالبداهة إلى لحمة الوصال الإيقاعيّ على مستوى الأجزاء وذلك بضرب من التّداعي المتواصل، فـ(امنحيني) تنادي (الفرح الرّوحي)، و(المنشود) يتوسّل إلى (المشيد) مثلما يسعى (الأسى) صوب (أمسيت لا أستطيع)، وليس تناغم (علّي أتغنّى مع المنى) بأبعد وقعا من (قلب بلبليّ مكبّل)، بل ألا ترى

الكاف محتجبة أو تكاد، فلمّا ارتكز بيت على (المكبّل) استجاب إليه لاحقاه بـ (المكدود والرّكود.)

ويتمادى الخطُّ التنازليّ في منحدر الإلهام الشّعريّ، فيقف وقفة يستريح بها مستأنفا انطلاقه بعد الاعتماد على آهة الاستغاثة وياء النّدبة مما يصيّر النّداء نقطة ارتكاز الدّفع :

٥٥ ـ آه يا زهرتِي الجميلَةَ لو تَدْرين ما جَدَّ في فؤادي الوحيدِ
٥٦ ـ في فؤادِي الغريبِ تُخلق أكوانٌ من السّحر ذاتُ حسنٍ فريدِ
٥٧ ـ وشموسٌ وضّاءة ونجـوم تَنشر النُّورَ في فضاءٍ مـديدِ
٥٨ ـ وربيعٌ كأنّه حُلم الشّاعرِ في سَكرةِ الشّباب السّعيـدِ
٥٩ ـ ورياضٌ لا تعرف الحَلَكَ الدّاجِي ولا ثورةَ الخريف العتيـدِ
٦٠ ـ وطيورٌ سحريّة تتناغى بأناشيدَ حلوةِ التّغـريدِ
٦١ ـ وقصورٌ كأنّها الشّفقُ المخضوبُ أو طلعةُ الصّباح الوليـد
٦٢ ـ وغيـومٌ رفيقة تَتهادى كأباديدَ من نُثارِ الـورود
٦٣ ـ وحيـاة شعريّةٌ هي عندِي صـورةٌ من حياةِ أهلِ الخلود
٦٤ ـ كلُّ هذا يَشيدُه سحرُ عينيكِ وإلهامُ حُسنك المعبـود
٦٥ ـ وحرامٌ عليك أن تَهدِمِي ما شاده الحسنُ في الفؤاد العميد
٦٦ ـ وحرام عليك أن تَسحقِي آمال نفسٍ تصبو لعيْشٍ رغيـد
٦٧ ـ منك ترجو سعادة لم تجدها في حياة الورى وسحر الوجود
٦٨ ـ فالإلاه العظيم لا يَرجُم العبد إذا كان في جلال السّجـود

هكذا بعد صوت الاستغاثة ودعوات الانتشال تطالعنا لوحة الإذعان بما حيك فيها من صور الاستسلام المتدحرج تستلّ فيه الحركة من خبايا البنية، وهذا التّدرّج الآفل قد صيغ في المضامين الدّلاليّة، وطفا على سطح القوالب اللّسانيّة ثمّ تسرّب

من منعطفات البناء التّعبيريّ فنفذ إلى مسامّ اللُّحمة النّغميّة.

فأمّــا على صعيد المضمون الإبلاغيّ فإنّ لوحة الإذعان قد ارتسمت بأنفاس أربعة متواردة افتتحتها إفلاتة من التّواجد في الطّبيعة شكلت غيبوبة رومنسيّة كالتي تجيء على لسان الهائمين، ثم عقبتها استدراكة عاد فيها الوعي منبّها فالتحمت الصّورة بموضوع الخطاب. وبعدها انعطف على الإذعان استرحام مستلهم من تدليل المحظورات الوجدانيّة على المحرّمات القدسيّة، وختمت الأنفاس ببكاء وتحسّر جلّتهما صورة غريبة مربّعة الأركان فيها إلاه معبود ومولى عابد وعن كلا الطّرفين ينبعث صوب الآخر فعل، فعن المتعبّد سجود جلل، وعن المعبود رجم متعاظم، فتعاكس الفعلان وتقابل الطّرفان، فكانا ساحقا وسحيقا، وتجلّت ملامح التّشفّي كأفظع ما تكون.

وأمّــا على صعيد القالب المصاغ فقد توافرت جملة من البنى - غيابيّة وحضوريّة - تدافعت بها فقاقيع المدلول على سطح الملفوظ، منها انقطاع الفعل. فلقد اختفت الأحداث، ولو قورن بين تواتر صيغ الأفعال في المرحلة الحاضرة مع تواترها في المشاهد السّابقة لظهرت نسبة الاختلاف معقودة على الرّجحان الكامل، وقد استعاضت البنية اللغويّة عن غياب الأفعال بتراكم المتعاقبات التّركيبيّة إلى حدّ من الإشباع، فمن حيث ذكر فعل الخلق مبنيّا للمجهول في البيت (٥٦) تلاحقت نائبات الأفعال على مدى ثمانية أبيات، كلّ اللاّحقات قد استهلّت بنائب معطوف: (شموس وربيع ورياض وطيور وقصور وغيوم وحياة)، وهذا على بساط البنية النّحويّة تراكم واستطالة لولا لحمة

الحياكة الشّعريّة لأوشك الكلام أن يلج حيّز الضّباب.

ومن خصائص التّواؤم بين المداليل وبنية الإدلاء هذا التّوازي بين التحام طرفي التّخاطب، فحيثما كان ضمير المخاطبة ترافقت إليه ضمائر المتكلم بالإسناد والإضافة: إن تصريحا وإن تضمينا.

أمّا عن محاكاة الإيقاع النّغميّ لبنية النّسيج اللّغويّ فخطّه مسترسل على نهج التّداعي الصّوتيّ، ولكنّه متميّز بالإزدواج وما يفترعه من ثنائيّات يشرد بعضها عن بعض حينا، وتعانق أطراف البعض بعضا من أطراف الآخر تارة أخرى: ففي (الجدّ والفؤاد) كما في (وضّاءة ... في فضاء) انفراد وتمايز. ولكنّ زوج (الشّاعر والشّباب) يتماظل بزوج (السّكرة والسّعيد)، ثم تستقلّ جملة من المثاني منها (تعرف .... العتيد) و(تتناغى حلوة التّغريد)، و(تتهادى كأباديد)، وهكذا (السّحر والحسن) و(تسحقي آمال نفس).

* * *

لكنّ التّبسط في خصائص هذا المشهد «الإذعانيّ» لا تتوضّح أبعاده إلاّ بتحسّس وشائجه البنائيّة مع المشاهد الثّلاثة السّابقة له في نطاق خطّ الانحدار، وهي لوحات التّراجع فالتّدارك فالاستنجاد، على أنّ السّمات الموحّدة لأجزاء خطّ الانحدار لا تبلغ اكتنازها الإنشائيّ إلاّ في ضوء سمات القسم الأوّل من القصيدة من حيث إنّهما وجهان متصافحان.

وأوّل ملمح من ذلك انبناء الإلهام الشعريّ طيلة القسم

الأوّل (١-٣٧) على ضمير المخاطبة (أنت) ثم انقطاعه عن النّفس الشّعريّ على مدى القسم الثّاني (٣٨-٦٨)، وبذلك يحصل تقابل متوازن اقترن فيه حضور الضّمير الملهم بمسار الصّعود، بينما اقترن غيابه بخطّ الانحدار، وبين الحضور والتّصاعد نسبة ما بين الغياب والتّنازل من حيث ما يرمز به إلى الصّورتين من علامة السّلب أو الإيجاب كلّيًا، وهذا الرّسم البيانيّ جنيس ما يحصل عند إعادة رصف العناصر كما لو قرنّا الحضور بالغياب والصّعود بالهبوط.

والملحظ الثّاني ضمن استيعاب سمات الصّوغ الشّعريّ في كلّيّاته من خلال معلقة «الصّلوات» هو اطّراد ما اصطلحنا عليه بالحركة الاهتزازيّة: يتحفّز القول الشّعريّ تأهّبا واندفاعا لينطلق في مساره صوب الامتلاء الختاميّ، فتكون الحركة في مجملها تدفقيّة تجيء على ضروب نبض القلوب، وفي صميم هذه السّمة يقوم تقابل جديد هو تناظر حركة الاهتزاز بين القسمين:

في الأوّل تحفّز صوب العلى، فهو من تأهّب أجنحة الطّائر على غصن الشّجر، وفي الثّاني استجماع لقوى الجسم على مقفز للإرتماء في حوض كحوض السّبّاحين، وبذلك تطّرد الظّاهرة في وجودها طيلة القصيدة بينما ينعكس اتّجاهها من نصف إلى آخر، ومن ثمار هذا الإهتزاز التّراجعيّ في مختتم المشاهد فضلا عن اختفاء الضّمير المخاطب المنفصل - تقلّص حضور الضّمير المتكلّم تدريجيًا إلى أن يختفي تماما قبيل النّهاية ويستعاض عنه بضمير الغائب (٦٦-٦٧-٦٨) فيمّحي بذلك

الأنا ليحلّ محلّه الهو، ويزداد هذا الامّحاء بورود البيت الأخير على ازدواج بليغ: ظاهره النّفي ودلالته النّهي، صيغته الدّعاء ومغزاه الإقرار، وعن كلّ المستند يتبدّد صوت الشّاعر في انسلاخ وضياع.

أمّا بؤرة الإحكام الإنشائيّ فتتحدّد في مراجعة القصيدة تحت مجهر الفرضيّة النّوعيّة الّتي صدرنا عنها منذ المنطلق وواكبتنا في كلّ مراحل المنهج المتوخّى ألا وهي تناسج البنية والحركة بوصفه ثمرة امتزاج المقوّم اللّغوي بالمقوم النفسي وإذ قد جلونا خصيصة التّوارد والتّناظر في الملمح السّابق فلا مناص من استكمال ما رأينا بتتبّع خطّ التّوافق الحركيّ على صعيد ازدواج السّدى البنائيّ واللّحمة الصّائرة.

وللقصيـدة في هذا المنظور تحوّلات مزدوجة، فالشّاعر في حركته قد انطلق من إقرار الحرمان ثم طفق ينشد الفيض والتّقديس حتّى انهار منه العزم فانحدر وتساقط إلى حدّ التّلاشي، أما طرف المعادلة الآخر وهو الضّمير الرّامز إلى الحبيب فقد تقدّس في الصّورة ثم تغافل وانتهى إلى الزّجم، رجم العبد المتبتّل إليه. وعلى هذا النّسق يتوازى خطّان بيانيّان، خطّ مسيرة الأنا وخطّ مسيرة المخاطب: في المنزلة الأولى خمرة صوفيّة لدى الأوّل وتجرّد وقداسة لدى الثّاني، وفي المنزلة الثّانية استرحام من الأنا ومن المخاطب لا مبالاة، وفي الثّالثة إذعان من لدن العبد وتشفّ من لدن المعبـود.

وهكـذا يتجلّى نمط التّقابل الأوفى كمحمل رئيس من محامل بؤرة الفعل الشّعريّ الّذي تمكّن على قواعد البناء اللّغويّ وحلّق في أفق الصّيرورة النّفسيّة المتعاقبة، فصاغ لنا

ملحمة فيها من فيض الشّاعر وحرارة المؤمن وفيها من تواجد الصّوفيّ ولوعة الولهان ما يصيّر النّفس إليها نصيـــرا.

* * *

وذلك إذن ما يجسّم المحور العاطفيّ الوجدانيّ ضمن ظاهرة التّمزّق الّتي تتخلّل هيكل «أغاني الحياة»، أمّا المحور الثّاني الّذي تدور على ركحه تلك الظّاهرة فهو تأمّليّ، والتّأمّل ضرب من الحالات الذّاتيّة ــ هو الآخر ــ تنعكس فيها المنبّهات وردود الفعل معا في صلبـه الكيان الباطني للإنسان.

وفـــي أغاني الحياة نفثات متفرّقة من القلق الوجوديّ الّذي ليس يتناهى تبلوره إلى التّمام فلم يتمخّض بالتّالي عن جداول فلسفيّة واضحة، وإنّما جاء في قالب انتفاضات يائسة تنمّ عن تأمّلات في منزلة الإنسان ووضع الكائن البشريّ الممزّق بين مقتضيات الجسم والرّوح: ومن روح اليأس في بواعث هذه النّفثات تشكّلت صور «الديك الذّبيح».

والنّاظـر في منعطفات ديوان الشّابّيّ يدرك عند الاستقراء أنّ الشّرارة القادحة لكلّ هذه التّأمّلات إنّما تنبعث من موت أبيه: والموت عادة فرصة تنبّه الإنسان إلى وضعه الوجوديّ، لا سيّما إذا كان الموت قد أصاب عزيزا، وقد كان لنا في المعرّي مثال صادق عن ذلك حين أنطقته رزيّته في والده بقصيدته المشتعلة وهو في الرّابعة عشـــرة:

غَيرُ مُجدٍ في ملّتِي واعتقـــادِي نوحُ باكٍ ولا تَرَنُّـــم شـــادِ

كان الشّابيّ متعلّقا بوالده إلى حدّ التّقديس، رأى فيه مثله الأعلى في العقيدة والسّلوك، فلمّا افتقده كان موته عليه صدمة صاعقة زعزعت كيانه ونبّهته إلى فاجعة المآل والمصير، وهكذا ينضاف إلى التّمزّق العاطفيّ في شعر الشّابيّ تمزّق ماورائيّ وجوديّ مداره ذو تركيب ثنائيّ مزدوج هو الآخر، طرفاه: الموت والآلهة.

فالموت - كدلالة قابعة خلف المضامين وكصورة شعريّة تطفو على سطح الملفوظ - لا يكاد ينفكّ عن كلّ مظانّ أغاني الحياة، فحيثما استلهم الشّاعر إيحاء المأساة وجدت شاعريّته تصدر عن معنى الموت مرارة وأسى وتشكّيا، كذا يستحيل الموت مولّدا لمعاني المأساة الوجوديّة، فهو نواة تحيط بها عناصر الانفجار السّلبيّ في المرض والحاجة والتّنكّر... فهو إذن مصبّ لكلّ التّيّارات الخارجيّة المسلّطة على الشّاعر ضغوطا واعية أو مكبوتة قهريّة.

ويصل الشّاعر في تصويره هذا الجانب من التّمزّق إلى تشكيل صورة الانشطار في قصيدة «يا موت» حيث تقوم المناجاة على سلّم من القيم المتدحرجة نحو الذّوبان:

يا موتُ قد مَزَّقتَ صدري ... وقَصَمْتَ بالأرزاء ظَهْري
ورمَيْتَني من حَالِقٍ ... وسَخِرتَ منّي أيَّ سُخْرِ
فلبثت مرضوضَ الفؤادِ ... أجُرُّ أجنحتي بذعْرِ

ولمن نظر إلى ديوان الشابي كلاًّ لا يتجزّأ بحثا عن بنيته الخفيّة حيث تترامى أطراف المقصود الإنشائيّ توصّل إلى

اعتبار قصيدة «يا موت» قضيّة ذهنيّة تقوم قصيدة «الإعتراف» نقيضة لها، فهذه المقطوعة – على وجه التّحديد – قد استوعبت في أبياتها الثّمانية حلقة الوازع الحيويّ الدّاحض لصيرورة الفناء، لذلك صوّرها الشابي كرسيًا ينتصب عليه المذنبون ليفضوا بإثمهم وليكونوا بالبوح والاعتراف خلقاء بالرّحمة والغفران.

وبنفس النّسق التّأمّليّ يرد ذكر الإلاه في شعر الشابي ذكرا عرضيًا في غالب الأحيان، فهو بذلك ذكر غير واع يلتجيء إليه الشّاعر في صيغ اعتراضيّة دون أن يتميّز فيها الإلاه كحقيقة مقصودة لذاتها.

إلاّ أنّ الموضوع يستقلّ بنفسه في بعض الأحيان فيتشكّل بصبغة الحقائق المجرّدة، ويتّخذ الشابي قالب المناجاة المباشرة على نمط «رسالة مفتوحة إلى الآلهة» في قصيدة «إلى الله».

ويتجلّى التّمزّق في الحالة النّفسيّة المضطربة الّتي تحفّ بهذا الخطاب وهذا الاضطراب تحرّكه جدليّة ثلاثيّة تنطلق من حالة الإقرار حيث يتّجه الشابي إلى الله ملتجئا مستغيثا مصوّرا واقع المسلم المؤمن :

ياإلاه الوجود هَذِي جراحٌ	في فؤادِي تشكو إليكَ الدّواهي
هذه زفرةٌ يُصَعِّدَهَا الهم	إلى مَسمَعِ الفضاءِ السّاهي

ثم يتحوّل الإقرار إلى حالة من الشّكّ تلامس حال الاعتراض في أشكال من التّساؤلات المبدئيّة عن وجود الإلاه وغائيّات هذا الوجود :

خبّروني هَلْ لِلْوَرَى من إلاهٍ راحم مثلَ زَعْمِهِمْ أوّاهِ
يَخْلُقُ النّاسَ باسما ويواسيهم ويرنُو لهم بعطفٍ إلاهِي
إنّني لم أجِدْه في هاتِه الدّنيا فهل خَلْفَ أفقِهَا مِنْ إلاهِ

غيــر أن الخطَّ البيانِيَّ للحركة سرعان ما ينحدر بما يحول بين الاعتراض والنُّكران فالالحاد، فتدخل الجدليّة في مرحلة الإذعان فإذا بالإعتراض ينتفي عنه التّحدّي :

يــا إلاهِي قد أنطقَ الهمُّ قلبِي بالّذي كان فاغْتفِرْ يا إلاهِي

والتجــاء الشابي إلى الإذعان في رضوخ واع وتسليم إراديّ هو فضّ لأزمة العقل والإيمان على حساب العقل نفسه، ولا شكّ أنّ ذلك هو الّذي قوّى شحنة التّمزّق الماورائيّ الّذي يبلغ سناه في قصيدة «الصّباح الجديد»، وهي قصيدة غريبة في ظاهرها لما تفجّرت فيها من متناقضات صارخة وقد ذهب النّقّاد في تفسيرها وتأويلها مشارب شتّى : فاتّجه بعضهم في استنطاقها مذهبا نفسيّا، واتّجه آخرون وجهة سياسيّة، وانتحى غيرهم منحى الرّومنسيّين، ويبدو أنّ هذه القصيدة عبارة عن حديث من أحاديث النّفس وهو ضرب من الأدب يخلو منه تراثنا العربيّ، ولعلّها قيلت في حالة غيبوبة شعريّة ناتجة عن غيبوبة حقيقيّة، أي ربما قالها بنفسيّة شعريّة غير واعية تمام الوعي وقد كانت تمرّ به أزمات حادّة، فقد أراد الشّاعر أن يبلغنا تصويرا لانتحار أدبيّ هو ضرب من تجاوز الواقع الحيويّ الّذي كان عليه للإقبال على عالم آخر، عالم الموت الّذي أصبح خيال الشاعر بموجبه أشدّ إخصابا، لا يرى فيه عالم العدم والفناء

بل عالم تجديد الحياة : حياة أخرى بديلة تخلّصه من قيود الأولـى .

وقـد نتعجّب باديء ذي بدء كيف يقبل الشّاعر على التّوديع المطلق وهو باسم منشـرح :

مِـن وراءِ الظّــلامْ	وهـديـرِ الميــاهْ
قد دعـاني الصّبــاحْ	وربيــعُ الحيــاهْ
يَـالَهُ من دعــاءْ	هـزّ قلبي صـداهْ
لم يَعُدْ لي بقــاءْ	فـوقَ هذي البقـاعْ
الـوداعَ الـوداعْ	يـا جبـالَ الهمـومْ
يـا ضبَابَ الأسَـى	يـا فجيـجَ الجحيـمْ
قد جَرَى زورقــي	في الخِضمّ العظيـمْ
ونشرتُ القـلاعْ	فـالوداعْ الـوداعْ

إلاّ أنّنـا نفسّر ذلك بأنّه نوع من التّجلّد يتمثّل في الإقبال على المأساة بكثير من الشّجاعة والتّرحاب ، هو ضرب من رفض الإحساس الماديّ واستبداله بإحساس مناقض له قائم على أن يزدوج الشّاعر ليجرّد من نفسه ذاتا غير ذاتـه .

ومـن مقتضيات هذا النّفس الأدبيّ ما نلمسه في القصيدة من انحدار زمنيّ يجعل حياة الشّاعر سقوطا فيزيائيّا حرّا ، فلم يعد في وعيه حاضر ولا ماض ولا آت ، بل تخلّص الشّاعر من قيود الزّمان وتجرّد عن عالم الواقع ، فكأنّ الحدود الزّمنيّة قد اندكّت في عالمه الفنّيّ وهو يودّ ع هذا العالم الّذي انصهر فيه الجمال والحياة والصّلاة والشّموع والأبخرة صابرا متجلدا .

ومنـــذئذ يطلعنا الشابي على حياته الجديدة، فبعد التّجلّد ومقاومة الألم يدخل الشّاعر في حيّز الوجود الثّاني بموجب اختراقه حدود الزّمن فنحسّ نفسا من الرّفض : رفض العالم، إلا أنّه رفض لا ينبىء عن القطع الزّمنيّ وإنّما هو مؤذن بالإمتداد الرّوحيّ في قرار الشّاعـــر.

وبمـــوجب هذا التّهيّؤ النّفسيّ وهذا الانصهار التّامّ يصل الشّاعر إلى إشراق تامّ وفي ذلك إيذان بدخوله في عالم جديد هو عالم المطلـــق.

* * *

هكـــذا يتخلّص محور التّمزّق في موضوع الحبّ عبر تجربة الحرمان مصوّرة لمأساة الحبّ وهو يتجاوز نفسه، وفي موضوع الحيرة الماورائيّة والقلق الوجوديّ انطلاقا من علّة العلل الأولى إلى فاجعة المـــآل.

* * *

ذاك إذن مـــا يجلو أحد المحرّكين في مداليل الشعر وهو محرّك التّمزّق وقد تبيّنّا أنّه الشّعور بازدواج الكيان النّفسيّ ممّا يؤول إلى انشطار الوعي الشّخصيّ بموجب ضغوط معيّنة تولد حالة نفسيّة انعكاسيّة. ونأتي إلى المحرّك الثّاني وهو الصّراع من حيث هو تحدي الإنسان لما يعترض سبيله من قوى خارجيّة ضاغطة بالقهر والغلبـــة.

والصّراع في الأدب هو تصوير الأزمات الّتي تتمخّض عن اصطدام قوّتين متضادّتين : إحداهما موضوعيّة والأخرى ذاتيّة.

وموضـــوع الصّراع في ديوان أغاني الحياة مرتبط بالظروف الاجتماعيّة والتّاريخيّة الّتي عاشها الشّاعر ارتباطا عضويّا قائما على تفاعل جدليّ دائم، وهذا الصّراع هو الآخر كان ثنائيّا، إلاّ أنّ ثنائيّته ليست آنيّة وإنّما كانت زمنيّة تمثّلت أوّلا في اصطدام وعي الشّاعر بالقوى الغالبة وهي قوى الإستعمار، ثم تمثّلت في مرحلة لاحقة في اصطدامه بالشّعب المستعمر نفسه.

هـذان مشهدان لفصل واحد هو فصل الصّراع، وبين المشهدين توالد، إذ هما مشهد الأبنية العلويّة المنعكس على مشهد الأبنية القاعديّة، وكلاهما قد تحدّد تاريخيّا بنقطة انطلاق المنبّهات المحرّكة متجسّمة في وطنيّة الشّاعر وتفرّغه لاستقراء واقع أمّتـه.

والوطنيّـة ــ كما علمت ــ شعور ذاتيّ يرضخ الانسان بموجبه إلى دوافع نفسيّة ومنازع ذاتيّة يتألّب فيها مع المجموعة البشريّة المنتمي إليها تألّبا وجدانيّا انفعاليّا، والشّعور الوطنيّ عند الشّابي حادّ يصل إلى الذّوبان والانصهار في الرّمز الوطنيّ الأوفى «لفظ تونس» فتقوم بين الشّاعر ورمز عاطفته علاقات من الحبّ والإخلاص ثم النضال فالفـداء:

ولا شـكّ أنّ مركز ثقل الوطنيّة على نهج العشق والاخلاص قد جاءت به قصيـدة «تونس الجميلة»:

لستُ أبكي لعسفِ ليلٍ طويـلٍ	أو لرَبْعٍ غَدَا العَفاءُ مَرَاحَـهْ
إنّما عبرتي لخَطْبٍ ثقيـــلٍ	قد عرانا، ولم نجد مَن أزاحهْ
كلّما قام في البلادِ خطيـبٌ	مُوقِظٌ شعبَه يُريد صَلاحَـهْ
ألبسوا روحَهُ قميصَ اضطهـادٍ	فاتكٍ شائكٍ يَرُدّ جِمـاحَـهْ

أخمدوا صوتَه الإلاهيَّ بالعسفِ، أماتوا صُداحَهُ ونُواحَهْ

وتوخّوا طرائقَ العسفِ والإر هاقِ توّاً، وما توخّوا سَمَاحَهْ

هكذا المخلِصون في كل صوب رَشَقَاتُ الرّدى إليهم مُتاحَهْ

غير أنّا تَنَاوَبتنا الرّزايا واستباحتْ حمانا أيَّ استباحَهْ

أنَا يا تونسُ الجميلةُ في لجِّ الهوى قد سَبحت أيَّ سِباحَهْ

شِرْعتي حبُّكِ العميقُ وإنّي قد تذوّقتُ مُرّهُ وقَرَاحَهْ

لستُ أنصاعُ للّواحي ولو مِتُّ وقامت على شبابي المناحَهْ

لا أبالي... وإنْ أريقت دمائي فدماءُ العُشّاقِ دوما مُباحَهْ

وَبطولِ المدى تُريكَ اللّيالي صادِقَ الحبِّ والوَلاَ وَسَجاحَهْ

إنّ ذا عصرُ ظلمةٍ غير أنّي من وراء الظّلامِ شِمْتُ صَباحَهْ

ضيّع الدّهرُ مجدَ شعبي ولكن سَتَرُدّ الحياةُ يوما وِشاحَهْ

ولو رمنا استشفاف نسيجها الإنشائيّ لتوصّلنا إلى استنباطه بالإعتماد على اعتبارها انفجارا شعريّا مسبّبته سلسلة من التّعارضات المستندة إلى أضرب من الصّدام بين القوى المتقابلة أو القيم المتخالفة.

فأوّل المتقابلات الضّاغطة حصار الواقع الّذي تضافر فيه تسلّط المستعمر وتردّد الشّعب على وعي الشّاعر، وثانيها حصار الزّمن إذ تجمّع الماضي والحاضر على إحساس النّفس ليدفعا بها إلى رؤية المستقبل، والثّالث حصار الأدب الّذي كرّس الشعر بكاء للربوع الدّارسة.

وبين هذه المزدوجات المتقابلة يبرز صوت الشعر المتجدد فيسقط الشّاعر من نفسه صورة على المصلح، ومن الشّعب صورة على المستبدّ، فتأتي القصيدة نقطة تقاطع قوّتين متصادمتين،

ويتحوّل اللفظ المصاغ على عمود الشعر جولة صراعيّة بين الوعي الفرديّ والوعي الجماعيّ، تطابق فيها الأنا ـ وهو ضمير الشّاعر ـ مع ضمير الغائب، صوت المصلح، مثلما تطابق الـ(أنتم) ـ ضمير المخاطبين أبناء الشعب ـ مع الـ(هم) ضمير الحاضرين المستبدّيـن.

فلـو سعينا إلى استنطاق التّصوير الشّعريّ لبانت لنا القصيدة ذات رسم بيانيّ انطلق من رفض للموروث ثم تنازل بتصوير الحصار حتّي بلغ أسفل الحركة في (تناوب الزّزايا)، وعندئذ تصاعد المدّ وتبدّلت الحركة فتشكّلت صورة الفداء حتّى أفضت إلى الأمل والإشـراق.

ومن رام استكمال مميّزات الصّياغة تسنّى له استكشافها من طبيعة القافية في تعاطف رويّها ووصلها مع الرّدف الملازم، ولمّا كانت نوعيّة الرّويّ على ما هي عليه فقد قامت في القصيدة ظاهرة من الاسترجاع من طبائع ثلاث :

أ ـ رجع الرّويّ على الحشـو :

في (الرّوح) من (الجماح) (٤)
و (الصّـداح) من (النّواح) (٥)
و (استباحت حمانا) من (استباحه) (٨)
و (سبحت) من (سباحـه) (٩)
و (حبّك) من (قراحه) (١٠)
و (اللواحـي) من (المناحـه) (١١)
و (الحبّ) من (سَجاحـه) (١٣)

و (الحياة) من (وِشاحه) (١٥)

ب ـ رجع الحشو على الحشو بضرب من التّناغم المتداعي :

ـ العسف والرّبع والعفاء (١)
ـ إنّما عَبْرتي لخطب ثقيل قد عرانا (٢)
ـ وتوخّوا طرائق العسف والإرهاق توًّا (٦)
لا أبـــالي وإن أريقـــت (١٢)
ـ لا أبالـــي وإن أريقت دمائي فدماء العشّاق دوما مباحه (١٢)

ج ـ رجع الحشو على الحشو بضرب من التّقفية الدّاخليّة يتحوّل الصّوت بها إلى رويّ داخليّ مزدوج إمّا في نفس البيت أو بين بيت و آخـــر :

ـ لست أبكي لعسف ليل طويل (١)
ـ لعسف ليل طويل(١) ـ لخطب ثقيل (٢)
ـ ألبسوا روحه قميص اضطهاد فاتك شائك (٤)
ـ غير أنّا تنـــاوبتنا الرّزايا واستباحت حمانا (٨)
ـ لا أبالي وإن أريقت دمـــائي (١٢)
ـ دمـــائي(١٢) الليالي(١٣) غير أنّي (١٤)

كلّ تلك الظواهر لممّا يتسنّى التّبسّط فيه نغميًّا وإيقاعيًّا وحتّى بنائيًّـــا . . .

* * *

وإذا عدنا إلى تواصل إلهام الوطنيّة ضمن «أغاني الحيـــاة» وجدنا الشابي يعكف على استقراء واقع شعبه وهو يرزح تحت

كابوس الاستعمار، يستنزف دماءه، ويبتزّ خيراته، ثم هو بعد هذا وذاك يلجم صوته بالكبت والغلبة القاهرة. وينظر الشاعر إليه في ذاته فيراه شعبا طوّقته قرون الانحطاط فكبّلته بقيود من الوهم والضلال هي إلى الانسلاخ والتفسّخ أقرب منها إلى المعالم الحضاريّة المتميّزة،

وبعـد أن يقرّ الشّاعر بالواقع المعطى:

البؤس لابنِ الشّعْبِ يَأْكُلُ قلبَه   والمَجْدُ والإثــراءُ للأغـرابِ
والشّعبُ معصوبُ الجفونِ مقسّم   كالشّاةِ بين الذّئبِ والقصّاب

يعبّـر عن إيمانه المطلق بالشّعب وبطاقاته الإيجابيّة وذلك عبر إيمان بالقدرة على تفجير كوامن أفراد الأمّة لإخراج طاقاتها الخلاّقة من حيّز الكبت إلى حيّز الانعتـاق.

ألا إنّ أحلامَ البلاد دفينـــةٌ   تُجَمْجِمُ في أعماقها ما تُجَمْجِمُ
ولكنْ سيأتي بعدَ لأْيٍ نشورُها   ويَنبثق اليومُ الّذي يترنّـم

هـذا الإيمان تنعكس نتائجه الفنيّة فإذا بالشابي يحاول أن يستقي منابع إلهامه في إيمانه بشعبه فيبرز شعوره بعبء المسؤوليّة الفرديّة في صلب المسؤوليّة الجماعيّة معبّـرا عن الأحاسيس الذّاتيّة المنصهرة في الأحاسيس الجماعيّة، وهكذا تصل قوّة العزيمة وصلابة الإرادة وطفرة الإيمان إلى حدّ تفجير المعجزات المتحدّية للقوى الرّوحانيّة المتعاليــة.

إذَا الشّعبُ يَوْمًا أرادَ الحيـــاةْ   فـلا بدَّ أنْ يَستجيب القــدرْ

وعنـدئذ يدخل الشابي في المرحلة الحاسمة من الصّراع وهي مرحلة مقارعة الاستعمار، وديوان «أغاني الحياة» ثورة

متصاعدة انفجاريّة تتبلور في الإنذار والتّهديد والتّحدّي، فيكون بذلك ضرب من تجسيم الإرادة الشّعريّة بتفجير اللّفظ حتّى يتحوّل إلى فعل واقع، وهكذا تحمل الثّورة في طيّاتها صيحات تبشيريّة مشرقة:

ألاَ أيّها الظّالمُ المستبدّ   حبيبَ الظّلام عدوّ الحياة
..رُويدَكَ لا يَخْدَعَنْكَ الرّبيعُ   وصَحْوُ الفضاءِ وضوء الصّباحْ
..سيَجْرفُكَ السّيلُ سيلُ الدّماءِ   ويأكلك العاصفُ المشتعلْ

ثم يعمد الشابي إلى تجاوز التّجربة التّونسيّة فيصدح بالثّورة على كل أصناف الاستعمار في أيّ وطن كان، وهي ثورة باسم القيم الإنسانيّة والمبادىء المجرّدة من حرّيّة وعدالة وإنصاف ترمي إلى التّنديد بكل مظاهر الكبت والتّعسّف، وعندئذ يفتح الشّابي جبهة صراعيّة جديدة وهي مرحلة استنهاض الشّعب وإيقاظه، فيضطلع برسالة الأديب الواعي والمفكّر الملتزم فيقدّم روائع فنّيّة هي من الشّعر الهادف الصّافي، تجلو في مجملها تحسّس الشابي سبيل بعث الوعي في نفوس الشّعب المتردد بحثا عن «يقظة الحسّ».

وتكون من الشابي محاولة لتحريك السّواكن يجرّد لها اللّفظ الشّعريّ ويصوغه صياغة ملائمة متدرّجة من الإغراء والتّرغيب في الحرّيّة إلى الإستفزاز أحيانا بالوخز الضّمنيّ والصّريح:

يا ابن أمي:

خُلقتَ طليقا كطَيْف النّسيمْ   وحُرًّا كنورِ الضّحى في سَمَاهْ.

إلى الشّعـب :

أين يا شعب قلبك الخافـق الحسّاس أيْنَ الطُّموحُ والأحــلامُ ؟

فلمّـا لم يجد الشّاعر صدى لدعواته تأزّمت حاله وتأزّمت بذلك روابطه بشعبه فيدير ثورته النّاقمة صوب الشّعب ، واذا بكثير من الأشعار الصّارخة يتحوّل فيها لهيب الشابي ضدّ شعبه فيوجّه إليه سهام لفظه الشّعريّ المتفجّر ولا سيّما في قصيدته « النبـيّ المجهول » . وقد تشتّتت مشارب النّقّاد في تقييمها فمن « انهزاميّة » إلى « رجعيّة » إلى « فشل ويأس واستسلام » . والقصيدة تمثّل انفجارا هو نتيجة ضغوط تسلّطت على وعي الشّاعر الفرديّ . والكبت كثيرا ما يؤدّي إلى الانفجار فيكون ذلك بمثابة ردّ فعل يبعث القوّة الانفعاليّة إلى الإبراز ، فعاطفة الشّاعر نحو شعبه كانت عاطفة حبّ بلغت حدّ الانصهار ، فإذا بها تستحيل ثورة عنيفة إلى حدّ النّقمة ، فموقف الشابي يفسّر نفسيّا وإن لم يبرّر ، ذلك أنّ هروب الشّاعر إلى الغاب إنّما كان تعويضا عمّا أصابه بعد أن تسلّطت عليه قوّة ضاغطة أنتجت اختمارا طغى على الوعي فأدّى إلى ردّ فعل عنيف ، وحمله على إرادة القضاء على كل ما يمكن أن يعرقل ثورته وان كان منه وإليه .

وفـي هذا المقام يتسنّى بيسر ـ لو رمنا تحسّس بنية الدّيوان في تفاعلها مع الحركة ـ أن نوائم بين « النّبيّ المجهول » و « تونس الجميلة » من حيث كانت الأولى امتدادا للثّانيــة واعتراضا عليها في نفس الحين ، فتكونان في تواجدهمـا كقضيّة ونقيضة يجرّد لهما الدّيوان برمّته تأليفا ذا جدليّة كلّيّة .

وكذلك لو ذهبنا بالبحث شوطا لبلغنا به تمامه عند تحديد بنية الدّيوان على مسار الحركة فنتبيّن عندئذ كيف أن التّمزّق يصوّر البعد السّكونيّ القارّ متضافرا مع بعد الصّراع الذي هو حركيّ صائر بالضّرورة.

فلئن بدا التّمزّق ظاهرة باطنة انعكاسيّة فإنّ الصّراع قد جسّدَ التّدفّق الخارجيّ القائم على تجاوز الذّات، وكلاهما يستمدّ النّبض الشّعريّ من إلهام التّجلّد الّذي جاء تصويره ملحميًا وصوغه إبداعيًا.

الفصل الثاني

مع المتنبّي

بين الابنية اللغويّة والمقومات الشخصانية

مع المتنبّي
بين الأبنية اللّغويّة والمقوّمات الشّخصانيّة

إذا كانت مقولة الحداثة قد أربكت الفكر الفلسفيّ المعاصر في تنقيبه عن وحدويّة العقل البشريّ منذ كان لنا عنه توثيق، وزحزحت قواعد الخلق الأدبيّ وأركان النّقد والقراءة حتّى غدا اللّحن صوابا والكسر جبرا واللاّانتظام بناء فإنّ القضيّة أشدّ تعقّدًا عند العرب اليوم، بل هي أغزر طرافة وأكثر إخصابا تتنزّل لديهم متفاعلة مع اقتضاء آخر يقوم مقام البديل في المنهج العلمانيّ المعاصر، وهذا الاقتضاء مداره قضيّة التّراث من حيث هو يدعو العرب اليوم إلى «قراءته» ـ على حدّ عبارة المنهجيّة النّقديّة الرّاهنة ـ معنى ذلك أنّ العرب يواجهون تراثهم لا على أنّه ملك حضوريّ لديهم ولكن على أنّه ملك افتراضيّ يظلّ بالقوّة ما لم يستردّوه، واسترداده هو استعادة له، واستعادته حمله على المنظور المنهجيّ المتجدّد وحمل الرّؤى النّقديّة المعاصرة عليه حتّى لكأنّ الاستعادة عند العرب اليوم مقولة قائمة بنفسها تكاد لا تعرف وجودا عند سواهم، وإن رمت وقوفا على القواعد التّأسيسيّة في هذه المقولة فاقصر نظرك على غائيّتها

الّتي هي فلكٌ إشكاليّة الصّراع بين المقلّدين والمجدّدين أو قل بين الكلاسيكيّ والحديث، فمقولة الاستعادة تنفي الدّيمومة إذ هي تكسر الزّمن : فقد نقرأ شاعرا معاصرا قراءة الجاحظ لبشّار، والمفضّل الضّبّيّ للمعلّقات، وقد نقرأ المتنبّي قراءة لا ننسبها إلى أحد من أعلام التّراث ولا أحد من أعلام الحاضر وإنّما تنتسب إلى منظور قد يكون نفسانيّا أو اجتماعيّا أو بنيويّا أو أسلوبيّا أو ما شاء له « القارىء » أن يكون.

فالقضيّة إذن مردُها : كيف نقرأ المتنبّي اليوم قراءة غير قراءة أبي العلاء له، بل غير قراءة طه حسين للمتنبّي والمعرّي معا.

إنّ السّبيل إلى هذا العطاء النّقديّ لا يمكن أن يستلهم إلاّ في خضمّ تمازج الاختصاصات، وهي مصادرة انبنت عليها المدارس النّقديّة المعاصرة جميعا ولعلّ من أوفق ما يعين عالم اللّسان على قراءة شعر المتنبّي أن يستلهم كلاًّ من علم النّفس الأدبيّ وعلم النّفس اللّغويّ.

فأمّا علم النّفس الأدبيّ، وهو ما يصطلح عليه بالنّقد النّفسيّ، وكذلك بالتّحليل النفسانيّ للنّصوص الأدبيّة، فمدرسة نقديّة استوحت مبادئها رأسا من مدرسة التّحليل النّفسيّ ونظريّات رائدها فرويد، ومعلوم أنّ فرويد قد عرّف الحضارة الإنسانيّة بأنّها حصيلة كبت يسلّطه المجتمع على الفرد فيروّض بموجبه نوازعه الفطريّة، وقد اهتدى فرويد إلى غزارة كثير من الظّواهر فاستغلّها في تفسير المعطيات الفرديّة والجماعيّة، ومن بين تلك الظّواهر عقدة أوديب، واللّيبيدو، وعالم الأحلام، وازدواج الإنسان في ذاته بين عالم الوعي وعالم اللاّوعي.

أمّا ما انبثق عن هذه المدرسة من اتّجاه نقديّ في الأدب فقد أقرّ أنّ الخلق الفنّيّ كثيرا ما يكون استجابة لمنبّهات نفسيّة تتمخّض عنها حاجة مّا، أو يكون متنفّسا يفرّج فيه الأديب عن غرائز أو رغبات مكبوتة، لذلك كان للخلق الفنّيّ قيمة علاجيّة لحالات مرضيّة طالما أنّ العبقريّة تقوم أساسا على اختلال التّوازن النّفسيّ، فلمّا كان الخلق الأدبيّ صدى لعالم اللاّوعي إذ من محرّكاته تحرير المقيّد من حاجات الإنسان بإخراجه من حيّز اللاّوعي إلى حيّز الوعي، مثلما تطفو المكبوتات في الأحلام والصّرع والجنون والسّكر، فإنّ عمليّة النّقد كانت محاولة استجلاء ما يطفو على سطح الرّسالة الأدبيّة واستشفاف مضمونه.

هكذا اعتبر النّصّ الأدبيّ وثيقة نفسيّة تقوم مقام لوحة الإسقاط في عيادة التّحليل النّفسانيّ.

وأمّا علم النّفس اللّغويّ فوليد حديث نسبيًا ظهر مصطلحه سنة ١٩٥٤، وتعاون على وضعه العالم النّفسانيّ أسقود، وعالم اللّسان سابوك، وهذا الفنّ الجديد في المعرفة الإنسانيّة يدرس كيف تطفو مقاصد المتكلّم ونواياه على سطح الخطاب في شكل إشارات لسانيّة تنصهر في اللّغة الّتي تتواضع على أنماطها وسنن تأليفها مجموعة بشريّة معيّنة يحوّلها الرّابط اللّغويّ إلى مجموعة ثقافيّة، كما يدرس سبل توصّل المتقبّلين لذلك الخطاب إلى تأويل تلك الإشارات، فهذا العلم يعكف أساسا على عمليّتي التّركيب والتّفكيك وكيف تلابسان الحالة الّتي يكون عليها كلٌّ من الباثّ والمتقبّل، ثم اتّسع هذا العلم خلال السّتّينات

بعد أن غذّته مبادىء النّحو التّوليديّ فتحدّد عندئذ موضوعه بدراسة ظاهرة الكلام كيف تنشأ لدى الباثّ، وظاهرة الإدراك كيف تتحقّق لدى المتقبّل، وهكذا تميّز هذا العلم الوليد تماما عمّا كان يسمّى بعلم نفس الكلام (أو سيكولوجيّة اللغة).

* * *

فالنّاظر اللّسانيّ المتشبّع بالمضامين الشّعريّة عند أبي الطّيب المتنبّي إذا ما احتكم إلى كلا المعينين النّقديّين استطاع أن يصادر على تقريرين اثنين، أوّلهما: أنّ شخصيّة المتنبّي في أدبه شخصيّة اصطداميّة يتجاذبها قطبان متباينان إيجابا وسلبا، وثانيهما أنّ صراع القوى الشّخصانيّة عند الشّاعر قد تفجّر في علاقات تقابليّة على الصّعيد اللّغوي ممّا أدّى إلى بروز شبكة من الرّوابط الثّنائيّة دلاليّا ونغميّا في نفس الوقت.

ومدار ما نصادر عليه أنّ المتنبّي قد تعلّق به طموح في الحياة مشطٌّ وهو ما غدا إحدى مسلّمات النّقّاد، قديمهم وحديثهم، غير أنّ هذا الطّموح قد تجذّر حتّى تحوّل مركّب علوّ، وحقيقة المركّب في علم النّفس أنّه ظاهرة مدفونة في اللاّوعي، معنى ذلك أنّ المتلبّس بها لا يحسّ بها إحساس الآخرين، أي إنّه لا يعي شذوذها أو خروجها عن الأنماط القائمة، فإذا أحسّ بها، وهي في نفسه، إحساس النّاس بها فيه تحرّرت من اللاّوعي وطفت على سطح الشّعور. والمتنبّي طموح واع بطموحه وعيا لا يزيده إلاّ تعلّقا به وإن شذّ أو شطّ، حتّى إنّه يتقمّص التّحدّي دفاعا عن علوّ المطامح فيستحيل اللّفظ لديه تمرّدا على الحقيقة القائمة، وهذا هو الذي ينزّل الطّموح عند المتنبّي منزل المركّب النّفسانيّ.

أمّا عن شرح ما يعزى إليه تولّد هذا المركب فإنّنا إن لم نذهب مذهب من يقول بالعنصر الوارثيّ أو بالمقوّمات التّكوينيّة فإنّنا قد نجد بعض الأسباب في الحرمان الّذي عاشه المتنبّي منذ صغره سواء من حيث الحاجة المادّية أومن حيث فقدان العطف الأبـويّ.

فهذا الاختمار النّفسـانيّ قد تجسّم في ما اتّصف به الشّاعر من حساسيّة مرهفة الحدّ هي إلى المرض أقرب منها إلى الحال السّويّة، وبتلك الحساسيّة طبع أدبه فكان في جلّه تعارضا بين مرمى الطّموح وسبيل تحقيقه، بين الغاية والوسيلة، بل كان صرخات من التّفارق النّفسيّ المتفجّر.

* * *

فإذا علدنا إلى مصادرتنا في البحث وهي ثنائية التّعارض عند المتنبّي رأيناها تجسّمت في روابطه الحياتيّة الخارجيّة إذ تألّف زوجان متعاقبان هما:

١ – المتنبّـي – سيف الدّولـة،

٢ – المتنبّـي – كافـور.

وفـي الزّوج الثّاني تبلورت التّقابلات الذّاتيّة الانطوائيّة متفاعلة مع التّعارض الخارجيّ ممّا ولّد ثنائيّة تصادميّة أنطقت الشّاعر بصريح التّناقضات ومرير الاعترافات، وكلّ ذلك من موقع المتأزّم بين مرمى الطّموح والسّبيل إليـه.

وأوّل ما يطفو على سطح البنية الشّعريّة في هذا المقام شعور الامتعاض من الذّات إلى حدّ التّقزّز، وهو تعبير عن موقف من

النَّقد الذَّاتيّ تحطَّمت فيه ملامح تحقيق المرامي الغائيّة فانكسرت أمواج الأمل على جدران الوسيلة ، وفي هذا النَّفس الشّعريّ مصارحة بركوب مطيّة الأسباب على قذارتها سعيا للمطمح المنشود :

أريـــكَ الرِّضَى لو أخْفَتِ النَّفْسُ خافيَـــا
وَمَـــا أنَـــا عن نفسِـــي ولا عنك راضِيَـــا

فليـــس ذلك إذن إلا محاكمة للنَّفس من حيث هي محاكمة الأسباب المنشودة بها الغايات ، وهذا الموقف النَّقديّ يتلوّن صورا وأشكالا حتّى يقارب تهمة النَّفس بانقطاع الحاسّة الشّعوريّة عنهـــا :

أصخرةٌ أنا مالي لا تُحَرِّكنِـــي هاذي المُدَامُ ولا هاذي الأغاريدُ

وهـــي حال لولا انفجارة مطلع البيت بما يشبه الثّلب والإستفزاز لظنّنّاها تجلّد الرّواقيّين أو انصهار الصّوفيّين ، غير أنّ قمّة انفجار التّمزّق تدرك سناها عند شعور المتنبّي بالتّشيئة، وذلك عندما أحسّ بأنّ كافورا إنّما يتّخذه متاعا يقضي منه وبه أوطارا ، فلا يعدو الشّاعر جسرا يمتطى بشعره إلى مرامي الشّهرة والصّيت ، ويقبر طموحه قبرا .

عنـــد هذا الحدّ من الإحساس ينفجر وعي الشّاعر أمام انقلاب سلّم القيم فيصرخ بنفسه بل بالقدر والحظّ :

جوعانُ يَأكل من زادِي ويُمسكنـــــــي
لكـــيْ يُقال : عظيمُ القدرِ مَقصـــودُ
وَيْلُمِّهَـــا خُطَّـــةً ويلمّ قابِلِهَـــــــــا
لِمِثْلِهَا خُلِقَ المَهْرِيّةُ القُـــــــــودُ

أمّـا الزّوج الآخر وهو « المتنبّي ــ سيف الدولة » فإنه يشكّل ثنائيّا تكامليّا رغم أشباح التّقطّع أو التّنافر، وشعر أبي الطّيّب يصوغ لنا عناصر المقارنة المتعادلة والمتراجحة بينه وبين سيف الدّولة الحمدانيّ على الأنماط الثّلاثة التّاليـــة :

١ ــ معــادلة هي : سيف الدّولة = المتنبّي.

٢ ــ متراجحة أولى هي : سيف الدّولة > المتنبّي.

٣ ــ متراجعة ثانية هي : المتنبّي > سيف الدّولة.

فأمّـا المعادلة فتخصّ البعد السّوسيولوجيّ الشّامل رأسا للبعد الذّاتيّ في مقوّمات الشّخصيّة عامّة وجماع الخصائص الذّاتيّة في الفرد العربيّ ضمن أنماط المجتمع المستوعب للفرد سواء أكان مجتمعا قبليّا بدائيّا أو حضريّا منتظما في البناء السّياسيّ إنّما هي الفتوّة كما خلّفها المتصوّر العربيّ الأوّل في جاهليّته التّاريخيّة، وأولى ركائزها النّسب، وهو معين وراثيّ تستوحى منه عناصر الشّرف والعرض والمجد الضّارب في بعد الزّمن الرّاحل المتجدّد بتجدّد الحاجة إليه، وعنصر النّسب حاضر في طرفي المعادلة المتكافئة : « المتنبّي وسيف الدّولة »

أ ــ إذ يتعرّض إلى جــدوده :

وَبِهِمْ فَخْرُ كلِّ مَن نطق الضّـــــــادَ
وعــونُ الجاني وغــوثُ الطّــريـــدِ

بـ ــ ولكنْ تَفُوقُ النّاسَ رأيًا وحكمـــةً
كمــا فُقْتَهــم حالا ونفســا ومَحْتِــدَا

والدّعــامة الثّانية في المجد الاجتماعيّ يجسّمها الكرم :

وهو في الحضارة العربيّة نقطة تقاطع المادّة بالأخلاق، معنى ذلك أنه رمز نكران المادّة عند حضورها فهو إثبات لها ونفي، وفي ذلك سرّ ارتقاء الكرم إلى منزلة القيمة المطلقة قام عليها سلّم القيم في الجاهليّة وأقرّها الإسلام ضمن الشّعائر القدسيّة المحرّرة للفرد، والمطهّرة للإثم، والمكفّرة من النّار، ولهذه الأسباب استقطب مفهوم الكرم مجموعة من المتصوّرات الملابسة إيّاه هي كلّها في رصيد القيم الفرديّة والجماعيّة كالإحسان، والتّضحية والفدى، والإيثار، والصّدقة، والهبة، والعطاء، والسّخاء، والجود...

وبديهيّ أن يبرز الكرم معلما من معالم الوصف في شعر أبي الطّيّب سواء في طرف المعادلة الأيمن أو الأيسر، أي سواء أكان بروزه فخرا أو مدحا :

أ ـ وكم من جبالٍ جُبْتُ تَشهد أنّني
الجبالُ وبحرٍ شاهدٍ أنّني البَحْرُ

ب ـ وتُحيِي له المالَ الصّوارمُ والقَنَا
ويَقتلُ ما تُحيِي التّبسّمُ والجدَا

أمّا الأسّ الثّالث من أسس الفتوّة فيتمثّل في العزّة، وهو مفهوم ضبابيّ أحيانا، ولكنّه يتفكّكُ إلى عنصري القوّة والإرادة، فعزّة القوّة هي البطش، لذلك لابست مفهوم الفروسيّة فكانت من توابع الملاحم والبطولات، والعزّة المتأتّية بالإرادة مدارها الحلم عند القدرة على البطش، وهو عنصر مؤتلف من متباينين : العزم على الثّأر والكفّ عنه في نفس اللّحظة.

فمن عزّة البطش :

أ ــ أنا تِرْبُ النَّدَى وربُّ القــوافـــــي
وسِمـــامُ العِدَى وغيظُ الحســــــودِ

ب ــ بَنَاها فأعْلَى والقَنَا يقرع القَنَـــــا
ومــوجُ المنــايا حَوْلَهَا مُتــلاطـــــمُ

ومــن عزّة الحلــم :

أ ــ وَمَا الجمعُ بين الماء والنَّارِ في يدي
بأصعبَ مِن أن أجمعَ الجِدَّ والفَهْمَـــا

ب ــ رأيتُكَ محضَ الحلم في محضِ قدرةٍ
ولو شئتَ كان الحِلْمُ منك المُهَنَّـــدا

هكـــذا يكتمل المجد الاجتماعيّ لكلا الطّرفين في ملحمة الوصف الذّاتيّ الأخلاقيّ ممّا يبوّئهما مرتبة الكمال المنشود، والكمال بهذا التّقدير صريح الاعتبار في شعر المتنبّي فهو لنفسه :

ــ سَيعلَمُ الجمْعُ ممّن ضَمّ مجلسُنــــــا
بأنّني خيــرُ من تَسعى به قَـــــدَمُ

ــ وهــو أيضا لسيف الدّولـة :

فَــذَا اليومُ في الأيّامِ مثلك في الــوَرَى
كما كنتَ فيهِمْ أوحدًا كان أوْحَـــدَا.

فالتّفرّد لهــذا ولذاك مشحون بالتّفضيل المطلق ممّا لا يبقي احتمالا لغير التّطابق في الكمال.

فهذا إذن رصيــد المعادلة المتكافئـــة :

المجد الإجتماعي	المتنبّي	سيف الدولة
النسب	+	+
الكرم	+	+
العزة: البطش	+	+
العزة: الحلم	+	+
الكمال	+	+

أمّا إذا أتينا المتراجحة الأُولى التي أسلفنا فنجدها :

سيف الدولة > المتنبّي

وعنصر التّراجح يتجسّم في المجد السّياسيّ إذ أوتي سيف الدّولة السّلطان، وظلّ المتنبّي يسعى إليه سعي الضمآن خلف السّراب بل سعي سيزيف بصخره إلى تلّ الجبل لا يكاد يدركه حتّى يقع به الصّخر إلى السّفح فيعاوده.

لذلك ظلّ مثل هذا البيت :

تَظَلُّ ملوكُ الأرض خاشعةً لـــه
تُفَارِقُــه هَلْكَى وتلقَاهُ سُجَّدَا

دون بديل، توفّر لأحد طرفي الموازنة وافتقر إليه الطّرف الآخر، معنى ذلك أنّ بيتا هو جنيس الّذي أسلفنا قد ظلّ دفين اللاّوعي، مقبورا في القوّة، لم تنقدح له شرارة الخروج إلى الفعل، ولو كان له أن يكون لكان :

تظلُّ ملوكُ الأرض خاشعة لنـــا
تفارقُنا هلكى وتلقانَ سُجّدا

فسيف الدّولة ـ في هذا التّركيب المزدوج الثّنائيّ ـ يقوم للمتنبّي مقام المرآة يرى فيها نفسه كما كانت وكما كان يريد لها أن تكون من حيث تعكس المثل الأعلى لهـا.

فحصيلة المتراجحة سلب في العنصر «أ» وإيجاب في العنصر «ب».

المجد السياسيّ	المتنبّي	سيف الدولة
السلطان	−	+
التراجح	− >	+

أمّا المتراجحة الثّانية فتعكس آية ما سبق إذ تقوم نقيضة للمتراجحة الأولى وفيهـا أنّ :

المتنبّي > سيف الدّولة .

ومدار هذا الرّجحان أنّ المتنبّي لئن لم ينقد زمام السّلطة السّياسيّة إلى مشيئته فلقد تربّع على إيوان الشّعر فكان له به المجد الأدبيّ، وللشّعر في الحضارة العربيّة شأن لولا الطّفرة السّياسيّة عند انفجار الامبراطوريّة الإسلاميّة لما رضي به الفرد العربيّ بديلا. لهذا كلّه قام الشّعر في موازنة المتنبّي مقام متنفّس التّعويض، فهو الملاذ الّذي يطمس به الشّاعر ثغرة النّقص عند خيبة الأمل، وبديهيّ ان ينفرد المتنبّي بسلطان الشّعر عند مواجهة طرف التّركيب الثّنائـي:

أنَا الّذي نَظَرَ الأعمى إلى أدبي
وأسْمَعَت كلماتِي مَنْ به صَمَمُ

وهــو عين الإعجاز، لا الأدبيّ فحسب استنادا إلى تركيب اللّفظ بالسّحر الحلال، ولكنّه الإعجاز في المضمون إذ بشعره «يبــرىء الأعمى والأصمّ».

وهــذا البيت شأنه شأن البيت في المتراجحة الأولى يظلّ دون بديل، تسنّى لأحد الطّرفين ولم يتسنّ للآخر، أي إن البيت البديل كان يمكن أن يكون عن سيف الدّولـة :

هُوَ الَّذي نَظَرَ الأعمى إلى أَدَبِــــهِ
وأَسْمعــت كلماتُــه مَن به صَمَـمُ

فالشّعــر ـ وبه قوام المتنبّي ـ جسر التّوافق في مقابلـة الرّجحان ينقض السّلب إذ يثبت للطّرف المقابل سلبا مــوازيا.

فمصارة المتــراجحة الثّانية سلب في «ب» وإيجاب في «أ» بحيث يكــون :

المجــد الأدبــي	المتنبّــي	سيف الدّولة
الشعــر	+	—
التراجيح	+	< —

هكــذا يتبيّن لنا كيف أنّ الزوج «المتنبّي ـ سيف الدّولة» هو زوج يشكّل ثنائيّا تكامليّا بما يتعادل بينهما من التّكافؤ والرّجحان، وليس إلاّ شعر أبي الطّيّب نفسه بمضمونه الدّلاليّ ومنطوقه التنظيميّ يهدينا إلى هذا التّكامل طالما أنّ كليهما يحمل في جدوله بصمة السّلب، فإذا تعاملت تعامل «السّطح» في علامة الضّرب مع بصمة السّلب في الآخر أخصبت إيجابا مطلقــا :

$$(-) \times (-) = (+)$$

بهـذا المنظور ومن هذا الموقع تتجذّر شرعيّة معاملة المتنبّي لسيف الدّولة معاملة التعلّق والاتّحاد بما لا يتنافى ومنطق العشق المجرّد، ولم يتجاف الشّاعر لحظة عن هذا البوح رغم أنّه كشف للباطن، وفي الكشف «إئتمار» و«خيانة»:

إذا أردتُ كُمَيْتَ اللّوْنِ صافيـــةً
وجـدتُهـا وحبيـبُ القلبِ مفقودُ
مالِي أُكتّمُ حبّاً قد بَرَى جســـدِي
وتَدَّعي حبَّ سيفِ الدّولةِ الأُمَـمُ

هذا العشـق الصّوفيّ إن هو إلاّ اتّحاد التكامل إلى الانصهار كمـا لـو:

	المتنبّـي	سيف الدولة
البعد الإجتماعي	+	+
البُعد السياسي	—	+
البُعد الأدبيّ	+	—
الحصيلـة الفرديّـة	—	—
الحصيلة الثنائيّة	+	

عـلى هذا البناء نتبيّن كيف أنّ سلسلة علامات الإيجاب سواء تراكمت في علامة الجمع (+) أو تفاعلت في علامة الضرب (×) تظلّ إيجابا، بينما تتجمّع بصمات السّلب فتنتج بالجمع سلبا، ثم تتفاعل في علامة الضّرب حصيلة السّلب

وحصيلة الإيجاب فلا ينتج إلا سلب ، وتلك مأساة المتنبّي أنه يحمل النّقص الّذي قدّر لآدم وبنيه ، فجهاده جهاد الكائن البشريّ يرفض وضعه فينشد صفة الآلهة كمالا وإعجازا ، ولقد تحدّدت رؤى الشّاعر في سعيه للكمال المنشود باسترجاع ما كان يرى نفسه حقيقا به ألا وهو المجد السّياسيّ . فمردّ إلهام المفارقة عند المتنبّي كما أسلفنا جموح عنان الطّموح إلى حدّ غدا معه مركّبا من العلوّ يرفض به صاحبه الإقرار بالواقع والتّسليم بالمفروض، فهو إلهام شعريّ متمرّد على الواقع لا يعرف الإذعان لذلك كان قطب الرّحى فيه الرّفض بكلّ إيحاءاته ، وقمّة الرّفض أن يتألّه الإنسان وبه تقزّز من آدميّته :

- وإنّي لَمِنْ قوم كأنَّ نفـوسَهُـــمْ
بها أَنَـفٌ أن تَسْكُنَ اللَّحْمَ والعَظْمَــا

- إنْ أكـن مُعجَبًـا فعُجْبُ عجيـبٍ
لـم يَجِدْ فوقَ نفسِـه مِن مَـزيـدِ

* * *

إنّ مـا انتهينا إليه إلى حدّ الآن من تركيب ثنائيّ طاغ على المضامين الشّعريّة في إلهامها وصورها الفنّيّة قد ولّد نزعة إلى التّركيب الثّنائيّ على المستوى اللّغويّ سواء في حقل الدّلالات، الفرديّة منها والتّجميعيّة، أو في حقل النّغمات الإيقاعيّة .

وأوّل مظهـر من مظاهر التّركيب الثّنائيّ ما يمكن أن نصطلح عليه بالتّقابل المزدوج، وهو أن يحمل البيت في بعضه أو كلّه عناصر تزدوج ثنائيًا سواء ازدواج تضادّ أو

ازدواج تطابق، وسواء كان ذلك دلاليًا أو إيجابيًا، ففي البيت التّـــالي :

جزاءُ كلِّ قريبٍ منكُمُ مَلَـــــــلٌ
وحـــظُّ كلِّ محــبٍّ منكُمُ ضغــنُ

إذا مـــا فككْناه حصلنا على خمسة أزواج، اثنان منها غير تمييـــزيّيـــن :

كــلّ / كلّ،
منكم / منكم،

وثلاثة منهـــا تمييزيّة بالتّطابق، وتطابقها ترادف يجعلها من مجـــال واحـــد :

جـــزاء / حـــظّ
قـــريب / محـــبّ
ملـــل / ضغـــن

بحيـــث يكون لدينا : تعانق سداسيّ ينحلُّ إلى ثلاثة مثان تترامى أطرافها فتربطها نقطة محوريّة جامعة، فإذا أقمت خطًّا عموديًا على مفصل المصراعين وقرنت كلّ زوج إلى زوجه حصلت على الشّكل البيانيّ المميّـــز .

أمّـــا في قـــولـــه :

هو البَحْرُ غُصْ فيه إذا كان ساكنًـــــــا
عـــلى الدّرِّ واحذَرْهُ إذا كان مُـــزْبِـــــدًا

فـــإنّ التّقابـــل المزدوج غير تامّ ولكنه أيضا غير متعادل

الطّرفين إذ يحصل لنا من مجموع البيت زوجان تمييزيّان هما :

غـمص فيه ≠ واحـذره
ســاكنــا ≠ مـزبــدا

ويحصـــل لنا زوج غير تمييزيّ هــو :

إذا كــان / إذا كــان

ويبقى أخيــرا عنصران غير مندرجين في العلاقات الثّنائيّة وهمــا :

- هــو البحـــر ،
- عــلى الــدّرّ ،

بحيث يحصل لنا تعاظل رباعيّ بين الصّدر والعجــز ، يطرح منه ما ازدوج بلا تمييز ، ويبقى اثنان من المزدوجات إذا ربطنا بين أطرافهما حصلنا على مناظرة متناصفة بين الصّدر والعجــز .

غيــر أنّ محور التّقابل والانشطار منزاح عن نقطة الانتصاف ممّا يخلق إيقاعا يجعل البيت إلى التّدوير أقرب ، ويطيل في نفس البثّ الشّعريّ كأنّما البيت كتلة متراصّـــة .

وعــلى نفس المنوال تقريبا يرد البيت : ..

وذاك أنّ الفحول البيض عاجزة عن الجميل فكيف الخصية السّود

حيث ينــزاح مدار التّقابل إلى مطلع العجز فيربط تقابليّا الــزّوجيــن :

الفحــول ≠ الخصيــة

البيـض ≠ السّـود

وتبقـى بقيّة عناصر البيت خادمة للدّلالة المشتركة دون أن تتفرقع إلى علاقات ثنائيّـة .

وقـد يتحوّل مدار التقابل إلى منتصف العجز تماما فلا يكون الصّدر إلاّ مجالا افتتاحيّا لإبراز العلاقة التّقابليّة وذلك كمـا في :

صار الخصيّ إمامَ الآبِقينِ بهـــا
فالحـرُّ مُستعبَـدٌ والعبـد معبـودُ

وتتكاثف في هذا العجز روابط العناصر تقابلا وتطابقا على النّحـو التّـالي :

أ ـ الحـرّ ≠ العبـد
مستعبـد ≠ معبـود

ب ـ الحـرّ // العبـد (في البنية اللّغوية فكلاهما صفة مشبهة أو في حكمهـا) .

مستعبـد // معبـود (كذلك، إذ كلاهما اسم مفعول)

ج ـ الحـرّ ∈ معبـود
مستعبـد ∈ عبـد

فيكون تظافر العبارتين على نمط التّداخل المقلوب : بعض الأوّل في بعض الثّاني، وآخر الثّاني في طرف الأوّل، وبين العبارتين محور وسط يوزّع التّناظر فضلا عن تقابل الشّحنات الدّلاليّة وتكاملها إيجابا وسلبا كما سيأتي.

أمـا المظهر الثاني من مظاهر التّركيب الثّنائيّ فيتمثّل في ظاهرة التّوازي سواء أكان ذلك من توازي الكتل الدّلاليّة والمجموعات اللّغويّة أم من توازي العناصر اللّغويّة الفرديّة.

وبمـوجب هذه الظّاهرة يرد البيت الشّعريّ على أحد نمطين، إمّا صدره مواز لعجزه من حيث إنّهما يحملان دلالتين متوافقتين أو متكاملتين، وإمّا يرد البيت متجمّعة فيه عناصر متراصفة متلاحقة يردّد بعضها الآخر أو ينوّعه خدمة لحقل دلاليّ معيّن مبسـوط.

فمـن النّمط الأوّل قـوله :

وَلاَ أُقِيمُ على مالٍ أذَلُّ بـــه
ولا أَلَـذُّ بمـا عِـرْضِي بـه دَرِنُ

حيث تتوازى العنـاصر :

أقيـم // ألـذّ (دلاليّـا)
ألـذّ // أذلّ (نغميّـا)
أذلّ // درن (إيحـائيّـا)

ويتـوازى بالمغايرة العنصران :

مـال // عـرض

ويتـوازى أخيـرا بالتّطابـق :

ولا . . . بـه // ولا . . . . . بـه

ومن نفـس النّمط أيضا قولـه :

على قدرِ أهل العزم تأتِي العزائـــــمُ
وتأتِي على قدرِ الكِرام المكَـــــارِمُ

فكـــلا المصراعين يداخل الآخر في الدّلالة ويلابسه في البنية الشّعريّة والتّركيب اللُّغويّ بحيث يتوازى بالتّطابق :

على قـــدر // على قـــدر
تـــأتي // تـــأتـــي

ويتـــوازى بالبناء المقطعيّ الاشتقاقيّ وهو ما يفضي إلى تطابق عروضيّ :

العـــزائم // المكـــارم

كمـــا يتوازيان بالدّلالة الحافّة إذ العزيمة مكرمة بوجه من الـــوجوه.

ويتوازى باقتضاء السّياق كلٌّ مـــن :

أهـــل العـــزم // الكـــرام

غيـــر أن الشّاعر قد فرقع التّوازي الّذي قام البيت عليه بيـــن :

تـــأتـــي // تـــأتـــي.
عـــلى قـــدر // على قـــدر

بكســـر في التّنظيم والمدلول، فأمّا الّذي في التّنظيم فيخصّ :

العـــزائم / المـــكارم.

وأمّـــا الّذي في المدلول فيخصّ كما أسلفنا :

أهــل العــزم / الكـــرام.

يــدل :

أهــل العــزم // أهل الكرم.

العازمــون // الكــرام.

وأمّــا النّمط الثّاني في موضوع التّوازي فيخصّ تجميع العناصر اللّغويّة، والملاحظ أنّ هذا التّجميع يستقطبه عنصر مولّد فاعل متحكّم في بنية البيت عموما، والطّريف في الإلهام الشّعري أنّ العنصر المستقطب يتجوّل بين طرفي البيت سعيا إلى الموقع الحسّاس المثير، فهو مرّة في طليعة الصّدر :

بِمَ التّعلّلُ لا أهلٌ ولا وطَـــــــنٌ

ولا نــديمٌ ولا كــأس ولا سَكَــنُ

بحيث إنّ العناصــــر المتلاحقة لا رابط بينها سوى أنها تجيب عن التّساؤل المطلعيّ المحدّد لبنية البيت «بم التّعلّل»، فهو لذلك يستقطبها فرادى كما لو كان العنصر المولّد مركز دائرة شعاعيّة شمسيّة، ووقع هذه البنية أنها تجعل النّفس الشّعريّ شديد التّصاعد بطيء التّنازل إذ يبلغ البيت نبرته النّغميّة منذ مطلعه ثم يتدرّج انحدارا إلى أن يبلغ سفح النّبرة مع خاتمتــه.

وقد يرد العنصر المولّد المستقطب في مؤخّرة البيت مع رجع ختــاميّ طفيف كما في :

أَمَيْنًا وَإخلافًا وغدرًا وخِسّـــــــــةً

وجُبْنًا أشخصًا لُحْتَ لي أم مَخَازِيَــا

فإذا أحللنا العنصر المولّد مركز دائرة الاستقطاب وجدنا :

أنّ البنية اللغويّة من شأنها أن تطيل نفس الصعود في البثّ الشّعريّ فلا يبلغ مداه إلاّ والبيت يكاد ينتهي إلى تمامه فيقع تنازل فجئيّ هو بمثابة السّقوط الحرّ فتقع عندئذ النّبرة الشّعريّة على مؤخّرة البيت.

وقد يرد العنصر المولّد متوسّطا بنية البيت فيحدث إيقاعا معتدلا متكافىء الطّرفين يكون فيه الاستقطاب بمثابة محور الانتصاف كما في :

الخيلُ واللّيلُ والبيداءُ تَعرفني
والسّيفُ والرّمحُ والقِرطاسُ والقَلَمُ

وفي هذا البناء تتنزّل دائرة الاستقطاب منزلة المركز المنظّم لانشطار التّركيب الشّعريّ.

وبديهيّ أن ينبني الإيقاع النّغميّ على التّوازن المتكافىء بحيث تتبوّأ النّبرة منتصف البناء فيتكوّن مثلّث متساوي الضّلعين، ويكون الصّعود متدرّجا تدرّج التّنازل.

أمّا المظهر الثّالث من مظاهر التّركيب الثّنائيّ فيتمثّل في ظاهرة تفاعل العناصر الجزئيّة إيجابا وسلبا ، وصورة ذلك أنّ البيت الشّعريّ عند المتنبّي كثيرا ما يشحن متناقضات فيشتدّ ضغطها بما يولّد شحنة نهائيّة هي إمّا إقرار لمبسوط أو نقض لمفروض.

على أنّ مبدأ ممارسة تعامل الشّحنات هو من الدقة بحيث يقتضي اعتبار المجال الدّلاليّ : الصّريح منه والضّمنيّ، كما يقتضي الاحتكام إلى السّياق بما يفضي إليه من دلالات حافّة.

ومع ذلك فقد تتلابس الطّاقة الإيجابيّة أو السّلبيّة بالطّاقة الحياديّة الّتي هي درجة الصّفر.

فلو عدنا إلى بيت أسلفناه في عنصر التّقابل المزدوج:

صارَ الخَصِيُّ إمام الآبِقين بها
فالحرُّ مُستعبَد والعبد معبودُ

لـلاحظنا أنّ التّركيب الثّنائيّ منتظم إيجابا وسلبا بحيث:

الخصيّ ← −
إمام ← +

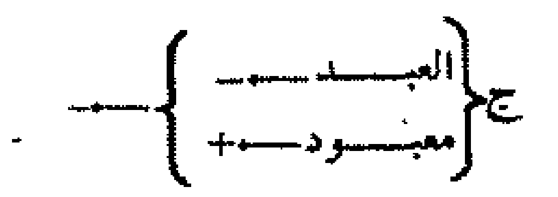
الحرّ ← +
مستعبد ← −

العبد ← −
معبود ← +

فإذا اعتبرنا أنّ كل زوج من هذه الأزواج الثلاثة هو في تفاعل داخليّ بحيث يرضخ إلى علامة الضّرب (×) كانت حصيلة كلّ زوج سلبا متأتّيا من ضرب موجب في سالب بحيث يكون:

أ { الخصيّ ← − / إمام ← + } ← −

ب { الحرّ ← + / مستعبد ← − } ← −



فإن نحـــن استطردنا متتبّعين حصيلة البيت رجعنا إلى مبدإ التّراصف من حيث إن البيت كتل دلاليّة متجمّعة وطبّقنا قاعدة الضّمّ فتكون حصيلة الجمع بين العناصر السّلبيّة الثلاثة سلبا نهائيّا، وهو محطُّ رحال البيت مضمونا ومنطوقــا :

أ
الخصـيّ ـــ ـــ
إمــام ـــ +

ب
الحــرّ ـــ +
مستعبــد ـــ ـــ

ج
العبــد ـــ ـــ
معبــود ـــ +

فيكــون البيــت :

صار الخصيّ إمام الآبقين بها   فالحرّ مستعبد والعبد معبــود

+ ـ 0   ـ + 0   00 0 + ـ 0

ـ   ـ   ـ

ـ

فالحصيلة السّلبيّة (ـ) عقلنة رياضيّة لمفهوم الهجاء في المتصوّر الأدبيّ وقد ورد البيت هجاء، مثلما أنّ الحصيلة الإيجابيّة قد تعقلن مفهوم الفخر أو المدح ففي البيــت :

ولا أقيمُ على مالٍ أذَلُّ بـــه   ولا ألذُّ بما عِرْضِي به دَرِن

نقف عـلى الشّحنات التّاليــة :

لا ⇐ ـ من حيث هي نفسي،
أقيم ⇐ + إذ هو فعل للإبقاء والـوجود،
مال ⇐ + لأنه يتنزّل سوسيولوجيًا منزلة الإيجاب،
أذلّ ⇐ ـ والشّحنة السّلبيّة صريحة على سلّم القيم المعماريّة ،
لا ⇐ ـ نفـــسي،
ألــذّ ⇐ + والإيجاب إيحائيّ حسب منبع اللّذّة،
عرضي ⇐ +/0 وهو عنصر حياديّ مجرّدا، وإيجابيّ في السّياق، ولا يغيّر التّبادل من نتيجة التّعامل.
درن ⇐ ـ والسّلب في هذا العنصر أخلاقيّ اجتماعيّ.

فيكــون الصّدر ذا حصيلة إيجابيّة بإرضاخ العلامات إلى مبدإ الضّــرب (×).

ولا أقيــم على مــال أذلّ بـــــــه

ـ 0 0 0/+ 0 0 + ـ 0

+

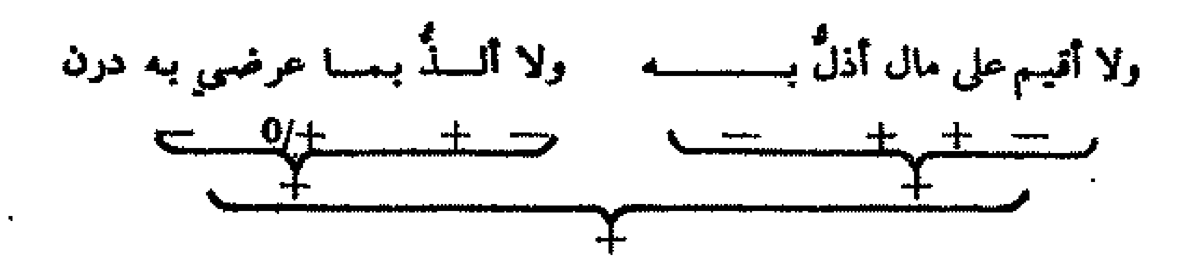
كمــا يكون العجز إيجابا في حصيلته بنفس التعامل:

ولا ألــذّ بما عــرضي بـــه درن

ـ 0 0 0/+ 0 0 + ـ 0

+

ويتعامل الصّــــدر والعجــز في تجمّع إضافي فينتج الإيجاب :



وقد تتشعّب العناصر الضّاغطة في البيت إيجابا وسلبا لتحدث الصّدمة المتغايرة كما في الشّكوى وهي «رثاء» للذّات الحاضرة :

قليلٌ عالــدي سَقِــمٌ فــــــــؤادِي
كثيرٌ حــاسدي صَعْبٌ مــرامــي

فلــدينا إذن :

قليل ⇐ – حسب معيار الكــمّ،
عائدي ⇐ + إذ هــو منشود المــريض،
سقــم ⇐ – وهو رمز المــرض موضوع الشّكــوى،
فــؤادي ⇐ 0
كثير ⇐ +
حاسدي ⇐ –
صعب ⇐ + إذ كرّس اللفظ على سلّم التقييم للدّلالة على الرّفعة وعلوّ الشّأن، على أنّ اللّفظ نفسه قد يمحّضه سياق آخر إلى السّلب كما لو قلنا «مسلك صعب» في معناه المادّيّ كالطّريق في الجبل.

مرامي ⇐ + وهو غاية الطّموح المنشــود

عنــدئذ نتبيّن كيف تحدث الكتل الثلاث الأولى شحنات سلبيّة بالتّعامل حسب علامة الضّرب (×)

قليـــلٌ عـــائدي سَقِمٌ فُؤادي كثيرٌ حاسدي

+ —   0 —   — +

—   —   —

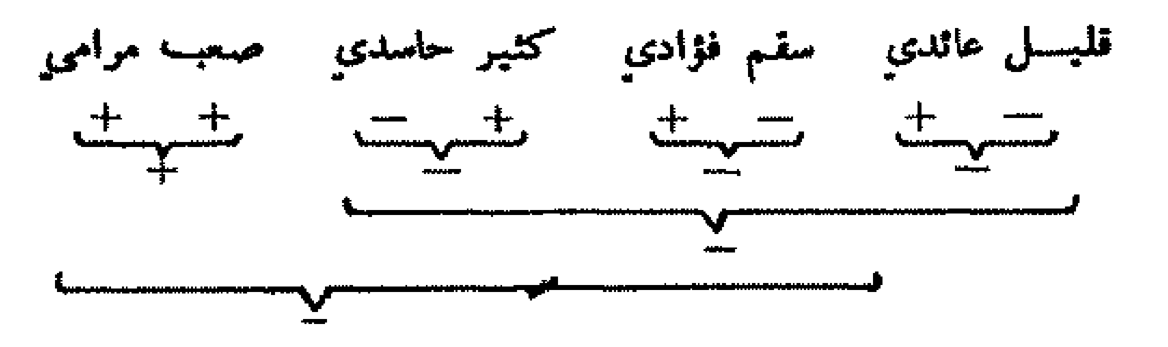
ثـــم ندرك كيف تتجمّع الكتل الثّلاث لتفرز سلبا حسب تكتُّل الإضافة (+) وندرك من ناحية أخرى كيف تنتج الكتلة الرّابعة إيجـــابا :

صعـــب مـــرامي

+ +

+

فإذا تضاربت الكتل الثّلاث الأُولى مع الكتلة الرّابعة حصلَ السّلب، وهو مدار الشّكوى ورثاء النّفــــس :



* * *

تـــلك نمـــاذج من التّركيب الثُّنائيّ في بناء شعر المتنبّي ولّدها ـ حسب ما صادرنا عليه ـ التّركيب التّقابليّ في المضامين المجسّدة خارج الشّعر والمضمّنة إيّاه، وما سقنا ما سقناه إلا مقاربة ، وحدّ المقاربة أن يعتمد منهج علميّ لا يشكُّ في صلاحه ذاتيّا ولكن لا يجزم بخصب نتائجه سلفا عند تطبيقه في الظّرف

المعيّن للممارسة، على أنّنا قد نتجرّأ على تقرير أنّ التّركيبات البنائيّة في شعر المتنبّي لا يمكن أن يحكم سرّ شعريّتها إلا من موقع إن لم يكن لسانيّا محضا، فلا أقلّ من أن يحتكم إلى المنظور اللّغويّ بعناصره الموضوعيّة وتشكيلاته العقلانيّة.

كذا يتسنّى استقراء الخصائص الفنيّة أو ما يصطلح عليه جزافا بالأسلوب الشّعريّ، وكذا يمكن استعراض عيّنات من المحاكاة النغميّة كما في:

كَفَى بكَ داءً أنْ ترى الموتَ شافِيَا
وَحَسْبُ المنايا أن يَكُنَّ أمانِيَا

أو في:

بناها فأعلى والقنا يقرع القنا
وموج المنايا حولها متلاطم

وكذلك استعراض ظاهرة التّقفية الدّاخليّة أو ما اصطلح عليه البلاغيّون بالتّرصيع كما في:

ا) في تَاجِهِ قَمَرٌ في ثوبه بَشَرٌ
في دِرْعِه أَسَدٌ تَدْمَى أظافرُهُ

ب) قليل عائدي سقم فؤادي
كثير حاسدي صعب مرامي

ج) أنا تِرْبُ النَّدَى وربُّ القوافي
وسِهام العِدَى وغيظ الحسود

د) بضـــربٍ أتى الهاماتِ والنّصرُ غائبٌ
وصـــار إلى اللّبّاتِ والنّصر فـــــادِ

* * *

الفصل الثالث
مع الجاحظ

«البيان والتبيين»

بين منهج التأليف ومقاييس الأسلوب

مع الجاحظ

« البيان والتبيين » بين منهج التأليف ومقاييس الأسلوب

أسس تقييم جديد :

يتبوّأ الجاحظ في تاريخ الحضارة العربيّة الإسلاميّة منزلة مزدوجة : هي منزلة تاريخيّة شهد له بها معاصروه ومن تبعهم من أعلام الفكر العربي الإسلاميّ ، ثمّ هي منزلة حضاريّة وثائقيّة إذ ما فتئت كتبه تمدّ الدّارسين المعاصرين بمعين من الاستقراءات والتّحليلات والاستنباطات قد يعسر علينا اليوم إدراجها ضمن مسالك الاختصاص في المعرفة البشريّة حسب متصوّراتنا الذهنيّة المعاصرة ، ففي مؤلّفات الجاحظ مادّة لمن يؤرّخ للفرق الدّينيّة والمذاهب الفلسفيّة والتّيّارات « الإيديولوجيّة » ، وفيها كذلك مادّة تخصّ الباحث في خصائص التّفكير العربيّ منذ ازدهار حضارته العبّاسيّة فضلا عمّا في تلك المؤلّفات من مادّة غزيرة لمؤرّخي الأدب والنّقد وسائر العلوم اللّسانيّة والجماليّة ، ولعلّ هذه الغزارة مع التّنوّع والشّمول هي الّتي دفعت بعض الباحثين المحدثين إلى اعتبار الجاحظ رائد مدرسة أطلقوا عليها اسم المدرسة الإنسانيّة مع ما في المصطلح

من أبعاد تعاطفيّة ذات منزع أخلاقي. ولعلّنا لا نجازف إن نحن اعتبرنا أنّ الجاحظ خير من مثّل في تاريخ الحضارة الإسلاميّة التيّار الشّموليّ في دراسة الظّواهر المتّصلة بالإنسان، وهو التيّار الّذي استقرّت اليوم أسسه فغدا مزيجا من التاريخ وعلم الاجتماع وعلم النّفس وعلم الأجناس البشريّة وعرف في المدرسة الأمريكيّة بالانتروبولوجيا.

* * *

والمصادر الّتي ترجم فيها أصحابها للجاحظ تكاد تجمع على أنه توفّي سنة ٢٥٥هـ ولكنّها مختلفة في تحديد سنة ميلاده إلاّ أنّها تتّفق على حصرها في العقد السّادس من القرن الثّاني بين سنتي ١٥٠هـ و١٥٩هـ[1]. فالجاحظ قد عاش إذن في النّصف الثّاني من القرن الهجريّ الثّاني والنّصف الأوّل من القرن الثّالث وهي فترة واكبت نموّ الدّولة العبّاسيّة فاكتمالها فازدهارها حين أصبحت الحاضرة الإسلاميّة معينا خصبا لتمثّل التيّارات الفكريّة الأجنبيّة على اختلافها وتباينها.

* * *

ولئن كان كتاب «الحيوان»[2] خير ما يمثل المصنّفات

---

(١) ياقوت الحموي : معجم الأدباء ، مطبوعات دار المأمون – مصر (ج١٦ ص٧٤) .
الشّريف المرتضي : أمالي المرتضي . ط ١ . دار إحياء الكتب العربية ، ١٩٥٤ ، (ج١ – ص١٩٤) .
أبو البركات الأنباري : نزهة الألباء في طبقات الأدباء . تحقيق عطية عامر ، ط ٢ ستوكهولم ١٩٦٢ . (ص١١٨–١٢٠) .
الخطيب البغدادي: تاريخ بغداد–دار الكتاب العربيّ–بيروت(ج١٢ ص٢١٢–٢٢٠).
(٢) نحيل على الطبعة الثانية ، تحقيق عبد السلام محمد هارون–القاهرة–١٣٥٧هـ .

العلميّة لدى الجاحظ فإن كتاب «البيان والتّبيين» [3] يجسّم قطب التّأليف الأدبيّ؛ بل به أوّلا، وببعض الكتب الأخرى ثانيا عرف الجاحظ الأديب، ويبدو من المسلّم به أنّ الجاحظ ألّف كتاب «البيان والتّبيين» في أخريات حياته، إلاّ أنّ الدّارسين ولا سيّما المحقّقين منهم يتساءلون بشيء من الحيرة عن نسبة هذا الكتاب زمنيًا إلى كتاب الحيوان[4]، فالجاحظ يذكر في كتاب الحيوان(٤—٢٠٨)كيف أصيب بمرض الفالج ـ وهو يؤلّف كتابه ذالك ـ وكيف اشتدّ وقع الدّاء عليه حتّى كاد يحول دون إتمامه، ثم إنّ بعض المصادر تذكر من جهة أخرى أنّه أصيب بالفالج في آخر حياته[5] غير أنّنا نرى الجاحظ مع ذلك كلّه يذكر في «البيان والتبيين» كتاب الحيوان في ثلاثة مواضع متفرّقة :

أ ـ في حديثه عن اقتلاع الثّنايا حيث يقول «وفي هذا كلام يقع في كتاب الحيوان».(١—٦٠) .

ب ـ عند حديثه عن وصف الشّعراء لزينة النّساء : «وهذان أعميان قد اهتديا من حقائق هذا الأمر إلى ما لا يبلغه تمييز البصير، ولبشار خاصّة في هذا الباب ما ليس لأحد، ولولا أنه في كتاب

---

(٣) الطبعة الثالثة ، نفس المحقق ، القاهرة ١٩٦٨ .

(٤) انظر : مقدمتي المحقق إلى كلا الكتابين ، على أن بعض الدارسين يتجاوزون الوقوف عند هذا المشكل مع جزم مسبّق بتأخّر البيان عن الحيوان وهو إقرار لا يخلوا من مجازفة .
انظر : عبد العزيز عتيق : تاريخ البلاغة العربية – لبنان ١٩٧٠ ، ص ٥٨ .

(٥) تاريخ بغداد ، ج ١٢ ، ص ٢١٤ .
انظر أيضا ابن العماد الحنبلي : شذرات الذهب ، القاهرة ١٣٥٠هـ (ج٢—ص١٢٢).

الحيوان أليق وأزكى لذكرناه في هذا الموضع» . (١–٢٢٥) .

ج – «كانت العادة في كتاب الحيوان أن أجعل في كل مصحف من مصاحفها عشر ورقات من مقطّعات الأعراب ونوادر الأشعار (...) فأحببت أن يكون حظّ هذا الكتاب في ذلك أوفر إن شاء الله» (٣–٢٠٢) .

ومقابلة هذه المعطيات بعضها إلى بعض تستوقف الباحث قليلا قبل الاستنتاج، ولا شكّ أنّ حيرة المحقّقين تعزى إلى أنهم يحاولون أن يفصلوا فصلا زمنيًا واضحا بين فترات تأليف الجاحظ لكتبه منطلقين في ذلك من فرضيّة «ما قبليّة» بموجبها لا يقبلون ازدواج مصنّفين في فترة زمنيّة مّا : كليًا أو جزئيًا، ونحن نميل إلى القول بأنّ الجاحظ قد بدأ في تأليف الحيوان مبكّرا ثم إنّه شرع في تأليف «البيان والتبيين» ولمّا يتمّ الكتاب الأوّل، فيكون الكتابان قد اشتركا في فترة زمنيّة هي تلك الفترة التي حلّ بالجاحظ فيها داء الفالج. ولعلّ النّصّ الوارد في البيان(١-٢٢٥)يدلّ على أنّ الجاحظ يتحدّث عمّا يعتزم ذكره في كتاب الحيوان أكثر ممّا يدلّ على أنّه ذكره بعد.

فإذا سلّمنا بأنّ «البيان والتّبيين» هو من آخر ما ألّف الجاحظ أدركنا ما له من قيمة نوعيّة يتميّز بها عن سائر مؤلّفاته، فهو حصاد عمر طويل انقضى في البحث والتّصنيف، وهو ثمرة تمثّل ثقافيّ طويل المدى وتجريد فكريّ بعيد الأغوار، أمّا موضوع الكتاب فهو – كما تمليه مبدئيًا عبارة «البيان والتّبيين» – بحث في خصائص التّعبير البيّن، أي في صناعة

الكلام، وما تمتاز به اللّغة من طاقات الإبلاغ والإفصاح.
والكتاب قد صنعته، إلى جانب النّوازع الفنّيّة الأدبيّة، دوافع علميّة مذهبيّة إذ يبدو أن المتكلمين ـ والجاحظ أحد أعلامهم ـ قد كانوا أشدّ النّاس عناية بخصائص الكلام البليغ لاعتمادهم على صياغة اللّفظ وأفانين تصريفه في مناظراتهم ومساجلاتهم.

وللكتـــاب غاية لعلّها هي الّتي حرّكت الجاحظ إلى تأليفه وتتمثّل في الرّدّ على الشّعوبيّة ردّا صريحا، وضمنيّا في أغلب الأحيان فقصد بذلك إلى إبراز الطّابع الّذي انفردت به حضارة العرب فتميّزوا به عن غيرهم من ذوي الحضارات الأخرى ولا سيّما الفارسيّة منها. وما هذه السّمة المميّزة إلا «البلاغة والفصـــاحـــة».

ولا شكّ أنّ انبناء كتاب «البيان والتّبيين» على هذه النّزعة الدّفاعيّة هو الّذي بوّأه منزلة مرموقة لدى مؤرّخي العلوم اللّغوية والأدبيّة فاعتبر الجاحظ بذلك ـ وما زال ـ «مؤسّس علم البلاغة العربيّة» على ما في ذلك من عفويّة في الاستخلاص توهم بضرب من التّولّد التلقائيّ في نشأة العلوم [٦].

والنّـــاظر في مادّة الكتاب يدرك أنّها نسيج مزدوج: هي منتقيات عربيّة إسلاميّة تتخلّلها تعليقات واستطرادات شخصيّة. وهكذا ينطلق الجاحظ من نصوص أدبيّة ودينيّة ـ شعريّة ونثريّة ـ فيحاول أن يصوغ لنفسه نظريّة في «البـــلاغة».

---

(٦) انظر: شوقي ضيف: البلاغة، تطور وتاريخ. ص ٥٧–٥٨.
عبد العزيز عتيق: تاريخ البلاغة العربية، ص ٥١.

ولئـن كان حظُّ «البيان والتّبيين» في إرساء قواعد علم البلاغة غير قليل فإنَّ حظَّه الأوفر إنما استقاه من كونه كتاب أدب ولا يكاد أحد من القدماء أو المحدثين ـ تصيرا لأبي عثمان أو خصيما عليه ـ يشكّ في شرعيّة هذه المنزلة الجاحظيّة في بلورة مفهوم «الأدب» عند العرب حتّى أصبحت شهادة ابن خلدون في ذلك رمزًا لحقيقة عرفيّة قارّة . فإذا ما تساءل الدّارس المعاصر عن مقوّمات هذه المنزلة «المطلقة» دون أن يشكّ سلفا في شرعيّتها جزم بأنَّ كتاب «البيان والتّبيين» إنّما حدّد مفهوم الأدب بمنهجه قبل كلّ شيء حتى أصبح نموذج العرب في منهج التّأليف الأدبيّ استطرادا، وتحرّرا من قيود وحدة المواضيع. والغاية القصوى في كلّ ذلك لا «الأخذ من كلّ شيء بطرف» بل تقديم شتات الأطراف من كلّ الأشياء تقديما مزيجا خليطا ممّا قد يتراءى للقارىء المعاصر ضربا من «الفوضى»، فإذا جلّ النُّقّاد قديما وحديثا يسلّمون بأنَّ ذلك المسلك في التّأليف هو أسّ من أسس الأدب العـربيّ .

والاستقـراء الموضوعيّ لحكم هؤلاء النُّقّاد يفضي إلـى حقيقة واحدة هي أنهم، قدماء ومحدثين، يسلّمون بأنَّ الجاحظ قد قصد إلى ذلك المسلك قصدا (٧) ، وهذا التّقدير على وجه التّحديد

(٧) انظر : المسعودي : مروج الذهب (ج٤–ص٤٧) .
ابن رشيق : العمدة (ج١–ص٢٢٧) .
مصطفى الشكعة : « مناهج التأليف عند العلماء العرب : قسم الأدب»
بيروت ١٩٧٣ ص ١٧٣–١٧٤ .
عبد العزيز عتيق : تاريخ البلاغة العربية ، ص ٥٣ . ولم يشذّ المستشرق شارل بالّا عن هذه النظرية – انظر فصله في دائرة المعارف الإسلامية (اللسان الفرنسي) الطبعة الجديدة (المجلد ٢ – ص ٣٩٧) حيث يبرز ذلك بعبارة «الفوضى المقصودة» .

هو الّذي يتراءى لنا نوعا من التّفسير التّوفيقيّ اللاّحق بعد الحدث، فنحن ما إن نتجاوز الأحكام الخارجيّة التي سنّها القدماء وغير القدماء حتى نقتنع بأنّ النّقد الباطنيّ للكتاب يفضي بنا إلى الجزم بعفويّة تلك الظّاهرة، بل لعلّه يسمح لنا بأن نزعم أنّ الجاحظ لو استطاع أن يصنّف كتابه تصنيفا أكثر إحكاما لما تردّد في ذلك، وإنّنا لا نكاد نشكّ أنّه قد حمل على ذلك المسلك وهو راغب عنه !.

إنّ أوّل ما يطالعنا به كتاب «البيان والتّبيين» هو أنّ لصاحبه إحساسا واضحا بضرورة إدراك منهج محكم إحكاما نهائيّا، فهو فضلا عن تقسيم كتابه إلى أجزاء مقصودة الفواصل، ثمّ إلى أبواب صريحة الحدود، يضع لجلّ الفصول عناوين فيها من التّجريد والشّمول ما يجعلها محرّكا دلاليّا لكلّ المادّة في الحامل للعنوان كما في «باب البيان» (١-٧٥) وكما في «باب القول في المعاني الظاهرة باللفظ الموجز» (١-٢١٠) ثمّ إن المؤلّف على بيّنة من دقائق الأبواب الّتي يعتزم طرقها قبل أن يصل إليها من قريب أو بعيد، والمواطن في ذلك عديدة متشابكة لعلّ الوقوف على بعضها يصوّر من أمرها ما نستدلّ به على مستندها المنهجيّ دون استقصاء شواردها.

فمن ذلك قوله: «ومن الخطباء الشّعراء علي بن إبراهيم ابن جبلة بن مخرمة، ويكنّى أبا الحسن، وسنذكر كلام قس ابن ساعدة وشأن لقيط بن معبد، وهند بنت الخسّ وجمعة بنت حابس وخطباء إياد إذا صرنا إلى ذكر خطباء القبائل إن شاء الله.» (١-٥٢) وقوله: «وإذا صرنا إلى ذكر ما يحضرنا من تسمية

خطباء بني هاشم وبلغاء رجال القبائل قلنا في وصفهما على حسب حالهما والفرق الّذي بينهما، ولأنّنا عسى أن نذكر جملة من خطباء الجاهليّين والإسلاميّين والبدويّين والحضريّين، وبعض ما يحضرنا من صفاتهم وأقدارهم ومقاماتهم».(١-٩١)، وقوله : «وهـذا الباب يقع في كتاب الجوارح، وهو وارد عليكم إن شاء الله بعد هذا الكتاب» (١-٩٤،٩٥)[٨] .

عـلى أنّ الجاحظ لا يبدو فحسب واعيا بتصنيف أبوابه كما في قوله : «وإنّما نقول في كلّ باب بالجملة من ذلك المذهب وإذا عرفتم أوّل كلّ باب كنتم خلقاء أن تعرفوا الأواخر بالأوائل والمصادر بالموارد». (٢-٣٠) وإنما هو واع بدوافع هذا التّصنيف ممّا يبرز صريحا في بعض المواطن : «وكان في الحقّ أن يكون هذا الباب في أوّل هذا الكتاب ولكنّا أخّرناه لبعض التّدبير». (١-٧٦) .

ويطفـو هذا الوعي المنهجيّ على سطح التّأليف فيتجاوز مادّة الكتاب الواحد ممّا كان الجاحظ بصدد تأليفه ليصبح وعي المقارنة بمادّة بعض كتبه الأخرى[٩] .

* * *

تلك بعض أبعاد إدراك الجاحظ لضرورة انبناء كتابه على منهج عقلانيّ إلى حدّ بعيد وهو ما يثبت لنا سعيه إلى إحكام

---

(٨) قارن ذلك بما ورد في كتاب الحيوان (ج٥-ص١٥٤-١٥٦) .
(ج٦-ص٥،٦،٧،٩) .
(٩) راجع (ج١- ص ٢٢٥) .

التّصنيف بما يرتضيه أوّلا، وبما يمكّنه من تشريك القارىء في تمثّله إلى حدّ الاقتناع ثانيا، غير أنّ لهذا الوعي حدودا تجعله إلى الإدراك الغامض أقرب منه إلى الإحكام التّفصيليّ، فذاك الجاحظ نفسه - وقد رأيناه يستنكف من أن يورد في «البيان والتّبيين» خبرا ذكره في كتاب «الحيوان» مصرّحا بأنّ السّبب في ذلك إنما هو اجتناب التّكرار - نراه في كلّ كتابه لا يكاد يجاوز بضع الصّفحات حتّى يكرّر خبرا أو حديثا أو شعرا وحتّى النوادر والملح ممّا إذا تكرّر فقد سمته المميّزة وغايته المنشودة، وإذا رجعنا إلى بعض مواطن التّكرار وفحصنا المسافات الفاصلة بينها من حيث المجال الدّلاليّ العامّ للأثر كدنا نجزم أنّه تكرار «لا إراديّ».

ففي الصّفحة السّابعة من الجزء الأوّل يورد الجاحظ خبرا عن ابن البختكان الحكيم الفارسيّ الّذي نعلم أنّه راوي قصّة كليلة ودمنة وكيف ترجم من كتب الهنود، فيقول: «وقيل لبزر جمهر بن البختكان الفارسيّ: أيّ شيء أستر للعيّ؟ قال: عقل يجمّله، قالوا: فإن لم يكن له عقل. قال: فمال يستره، قالوا: فإن لم يكن له مال. قال: فإخوان يعبّرون عنه، قالوا: فإن لم يكن له إخوان يعبّرون عنه، قال: فيكون عيّيا صامتا، قالوا: فإن لم يكن ذا صمت. قال: فموت وحيّ خير له من أن يكون في دار الحياة».

ثم يعاود الجاحظ الخبر في (ص٢٢١) من الجزء نفسه. بما لا يختلف إلا في بعض جزئيّات الصّياغة ممّا يدلّ على أنّه لم يكن يحتكم

إلى جذاذات مكتوبة أو قصاصات مبوّبة وإنّما سنده الرّئيس ذاكرته .

يقـول أبو عثمان : «وقال كسرى أنو شروان لبزر جمهر : أيّ الأشياء خير للمرء العيّ؟ قال : عقل يعيش به، قال : فإن لم يكن له عقل؟ قال : فإخوان يسترون عليه ، قال : فإن لم يكن له إخوان؟ قال : فمال يتحبّب به إلى النّاس، قال : فإن لم يكن له مال؟ قال فعيّ صامت ، قال : فإن لم يكن له ؟ قال : فمـوت مريح .»

وكذلك يفعل الجاحظ بشعر في وصف جارية لكناء أورده في الجزء الأوّل مرّتين بفوارق عارضة لم تكن مقصده من التّكرار ، وإنّما الأمر على ما نتبيّن ترديد غير واع لبعض ما في مخزون الحافظة : الحاملة بحمل الموسوعات ، والمنطلقة انطلاق التّدوين والرّوايات (ص٧٣) «وقال بعض الشّعراء في أمّ ولد له ، يذكر لكنتها :

أوّل ما أسمع منها في السّحـر تذكيرها الأنثى وتأنيث الذّكر
والسّـوءة السّـوآء في ذكر القمر .»

وفـي صفحـة ١٦٥ :

«وقـال الشّاعر يذكر جارية له لكناء :

أكثر ما أسمع منها بالسّحـــر تذكيرها الأنثى وتأنيث الذّكر
والسّـوءة السّـوآء في ذكر القمر .»

وإذا تواجـدت هذه الظّاهرة بين دفتي الجزء الواحد من « البيان والتّبيين » فلأن ترد متراوحة بين جزء وآخر أولى ، وهو ما لا يعدمه الفاحص بالمقارنة . من ذلك ما جـاء(١-٢٧٥) :

« أبـو الحسن قال : سمعت أبا الصّعديّ الحارثيّ يقول :

كان الحجّاج أحمق، بنى مدينة واسط في بادية النّبط ثمّ حماهم دخولها، فلمّا مات دلفوا إليها من قريب.»

وما جاء (٤-١٨) :

«قال أبو الحسن: سمعت أبا الصّمديّ الحارثيّ يقول : كان الحجّاج أحمق، بنى مدينة واسط في بادية النّبط ثم قال لهم : لا تدخلوها، فلمّا مات ديّوا إليها من قريب».

• وكلّ الفوارق لا تعدو توازنا بين مترادفين، أو مقابلة بين مقدّم ومؤخّر على حدّ ما في الخصال الّتي يكون قبحها في بعض النّاس أشدّ من قبحها في الآخرين يورد الجاحظ من أمرها في مضر بين متباعدين، أوّلهما بقوله (٤-٩٦) :

«وكانوا يقولون : عشرة في عشرة هي فيهم أقبح منها في غيرهم : الضّيق في الملوك، والغدر في ذوي الأحساب، والحاجة في العلماء، والكذب في القضاة، والغضب في ذوي الألباب، والسّفاهة في الكهول، والمرض في الأطبّاء، والاستهزاء في أهل البؤس، والفخر في أهل الفاقة، والشّحّ في الأغنياء.» وثانيهما بقوله (٣-٢٤٦) : «وقالوا : عشر خصال في عشرة أصناف من النّاس أقبح منها في غيرهم، الضّيق في الملوك، والغدر في الأشراف، والكذب في القضاة، والخديعة في العلماء، والغضب في الأبرار، والحرص في الأغنياء، والسّفه في الشّيوخ، والمرض في الأطبّاء، والزّهو في الفقراء، والفخر في القرّاء.» وما بين النّصّين من فروق دلاليّة ولغويّة يؤكّد ما نزعمه من تلقائيّة التّدوين وعفويّة تعامل حضارة الحفظ والذّاكرة مع فجر حضارة القلم والصّحائف.

على أنّ مواطن التّكرار كثيرا ما تتقارب تقاربا غريبا لا يفسّره إلا كونه غير إراديّ، ففي مسافة ما بين ثلاث صفحات نقرأ: «وقيل لابن المقفّع في ذلك، فقال: الّذي أرضاه لا يجيئني، والّذي يجيئني لا أرضاه» (١-٢٠٨)، ونقرأ. «وقيل لابن المقفّع: ألا تقول الشّعر؟ قال: الّذي يجيئني لا أرضاه، والّذي أرضاه لا يجيئني.» (١-٢١٠).

وفي موطنين آخرين لا يفصل بينهما أكثر ممّا فصل السّابقين يرد: «أوصى عبد الملك بن صالح ابنا له فقال (...) لا يكبرنّ عليك ظلم من ظلمك فإنّه إنّما سعى في مضرّته ونفعك» .(٤-٩٤)، ثم يرد: «وقال عبد الملك بن صالح: لا يكبرَنّ عليك ظلم من ظلمك فإنّما سعى في مضرّته ونفعك.» (٤-٩٦).

وأغرب من هذا وذاك أن يتكرّر الخبر على مسافة أسطر هي دون العشرة عددا، فيرد ذكره في موضعين متقاربين كأشدّ ما يكون التّقارب، صادف أن أخرجتهما الطّباعة على صفحتين متعاقبتين، وليس بعيدا من الظّنّ أن يكون الجاحظ قد حبّر الخبر مرّتين على صحيفة واحدة ممّا كان يخطّ عليه.

يقول (١-٣٦): «وقد كانت لثغة محمّد بن شبيب المتكلّم، بالغين، وكان إذا شاء أن يقول عمرو، ولعمري وما أشبه ذلك على الصّحّة قاله، ولكنّه كان يستثقل التّكلّف والتّهيّؤ لذلك، فقلت له: إذا لم يكن المانع إلاّ هذا العذر فلست أشكّ أنّك لو احتملت هذا التّكلّف والتّتبّع شهرا واحدا أنّ لسانك كان يستقيم.» ويقول في الصّفحة الموالية: «وكانت لثغة محمّد بن شبيب المتكلّم، بالغين، فإذا حمل على نفسه

وقوّم لسانه أخرج الرّاء على الصّحّة فتأتّى له ذلك . وكان يدع ذلك استثقالا ، أنا سمعت ذلك منـه ».

• • •

ومـن مظاهر حدود الوعي المنهجيّ ما نلاحظه من تباعد ما حقّه التّعاقب المباشر ، وممّا يتسنّى الإستدلال به على ذلك إيراد الجاحظ رأيا للعتّابيّ في البلاغة في (ص ١١٣) من الجزء الأوّل ثم لا يعلّق عليه إلا في (ص ١٦١) .

وإلى مـا ذكرنا ينضاف ضمن منهج التّأليف نمط يعترضه القارىء من حين إلى آخر ويتمثّل في تقطّع حبل التّأليف بضرب من الاستئناف عن طريق بسملة أو افتتاح دعائيّ دون أن يكون في مضمون الكلام، السّابق منه واللاّحق، ما يدعو إلى ذلك أو يبرّره، وكثيرا ما انساق المحقّق مع المؤلّف فجسّم ذلك باستهلال صفحة جديدة [10] . ومن يدري لعلّ تلك المفاصل إنّما هي لحظات استئناف زمنيّ بعد راحة من الوقت في ليلة أو أسبوع أو بعض الزّمن الممتدّ .

ولبعـض تلك الأسباب نرى الجاحظ يستدرك من حين إلى آخر على نفسه فيحاول أن يرجع مسالك القول إلى الإنتظام الذي كان يرتئيه ، وهذه الاستدراكات مطّردة في الكتاب إلى حدّ التّواتر ، ومن مواطنها ـ للشاهد لا للحصر ـ قوله : « ورجع بنا القول إلى الكلام الأوّل فيما يعتري اللّسان من ضروب الآفات ... » (١-٥٧) واستعماله الفعل الماضي من باب تحقيق الإنجاز الحاضر على عادة العرب في كسر حدود أزمنة الأفعال .

---

(١٠) انظر على سبيل المثال : ج ١ ص ٨٨ و ١٦١ .

ومنها : «ثم رجع القول بنا إلى ذكر الإشارة» (١–٩١)؛ «ثم رجع بنا القول إلى الكلام الأوّل» (١–٩٦)؛ «ثمّ رجع بنا القول إلى ذكر التّشديق وبعد الصّوت.» (١–١٣٢)، وقد يحلّ المضارع محلّ الماضي مجسّدا تطابق إنجاز الحدث وتواصل الزّمن : «ثــم نرجع بعد ذلك إلى الكلام الأوّل» (٢–٢٧٨) .

وهكــذا نرى كيف أن الجاحظ قد كان في صراع منهجيّ : يريد الإحكام فيصيبه حينا ويخطئه أحيانا كثيرة، فإذا هو يورد الباب الجديد ولا يعنونه (١–٢٤٤) وإذا هو يحسّ بخلل تنظيم مادّته فيوكل أمر إعادة تنسيقها إلى القارىء :

«وتلحــق هذه المعاني بأخواتها قبل.» (١–١١١) .

«يصير هذا الشّعر وما أشبهه ممّا وقع في هذا الباب إلى الشّعر الّذي في أوّل الفصل». (١–٢١٧) .

«وهــذه أبيات كتبناها في غير هذا المكان من هذا الكتاب ولكن هذا المكان أولى بها». (٤–٢١) .

كــلام «يضاف إلى باب الخطب وإلى القول في تلخيص المعاني». (٤–٥٨) .

كــلّ ذلك مردّه كما أسلفنا إلى استعصاء منهجيّة التّأليف على الجاحظ وهو لا يستنكف من الإقرار – في بعض المواطن – بقصوره عن إدراك حدّ من التّجريد يبوّىء التّأليف المنهج العقلانيّ الّذي يرتضيه نظريّا :

«كان التّدبير في أسماء الخطباء وحالاتهم وأوصافهم أن

نذكر أسماء أهل الجاهليّة على مراتبهم وأسماء أهل الإسلام على منازلهم، ونجعل لكلّ قبيلة منهم خطباء، ونقسّم أمورهم بابا بابا على حدته ونقدّم من قدّمه الله ورسوله عليه السّلام في النّسب، وفضّله في الحسب، ولكنّي لمّا عجزت عن نظمه وتنضيده تكلّفت ذكرهم في الجملة والله المستعان وبه التّوفيق ولا حول ولا قوّة إلاّ بــه » (١-٣٠٦).

* * *

فإلـى أيّ شيء تعزى هذه الظّاهرة في كتاب «البيان والتّبيين» أوّلا، وفي أهمّ مؤلّفات الجاحظ الأخرى ثانيا؟ وما سبب هذا التّذبذب بين المنهجيّة المستحكمة في التّأليف والمسلك الاستطرادىّ الّذي ينقض نفسه بنفسه إن شيء له أن يكون هو ذاته منهجا، حتّى ولو تبنّاه صاحبه بضرب من التّعليل الطّارىء على الحدث لا السّابق إيّاه، ذلك أنّ الجاحظ وإن استطرد – فيما استطرد إليه – إلى الحديث عن منهجه فإنّه في مقام من غلبت عليه الظّاهرة وأعوزته الحيلة فيها، فانبرى يوهم بأنّها مقصودة لذاتها، ولا غرابة أن يحتجّ بعد ذلك لما لم ينتصر إليه في البدء، وأن يستدلّ على ما كان يودّ تفاديه واستدراك محاذيره، ولكنّه – على حدّ تصريحه وقد سبق – «عجز عن النّظم والتّنضيد» فتكلّف الجمع والتّكديس.

ذاك دأب الإنســان في ما يستعصي عليه من الأمر، تراه ينهض لدحضه فيقصر به الجدّ فتلفاه يعاود منتصرا لما كره، باحثا عمّا يقرّ به إليه حتّى يصير منه.

ومـا شذّ الجاحظ – هذا الفكر القاهر الجمّاع – عن تلكم

الظّاهرة، وليس الظّنّ به، ولكنّنا متى تقفّينا نسيج نظامه الفكريّ، وعقدنا الوصل بين أطراف حيرته المنهجيّة في أبعاد عمقها وحدود غوصه عليها، كدنا نجزم بأنّ اللّجوء إلى المراوحة بين الجدّ والهزل ـ هذه الدّعامة الّتي قامت أبرز خصيصة لمفهوم الأدب العربيّ عبر مفهوم الجاحظ له ـ لم تكن سوى تقيّة توارى بها من أعوزته حيلة إحكام الصّنعة، ولا يخدعنّك من أمره أنّه صوّر القضيّة بما يحملك على الظّنّ أنّها مقصودة بذاتها، فقد رأيته يتبرّم بها ويضيق بقصوره عن تصريف المادّة المتجمّعة تصريفا منطقيّا، كيف لا وهو من رؤوس العقلانيّة دينا ومذهبا. أما حان لنا أن نراجع الأحكام الّتي تراكمت على مفهوم الأدب الجاحظيّ مضمونا ومنهجا حتّى غدت كالمسلّمات؟ أفليس من الغفلة الانسياق إلى ظاهر النّصّ حين يورد علينا الجاحظ فقرا تفسّر منهجه، وأوّل مأخذ عليها بل أوّل مطعن فيها أنّها هي ذاتها ترد في ارتجال ينتقض به مغزاها، فلا موضعها ولا نسيجها بمقنع لنا، وإنّما سرّها أنّها تخدعنا لأنّها قد تركّبت بضرب من الصّنعة صيّرها أحبولة فكريّة. ولو تدبّرت أمر تلك الفقر نصّا ودلالة ثمّ جدّدت سبرها على نمط النّقد الباطنيّ والمقارعة الاستكشافيّة لتبيّن لك أنّها لعبة ذهنيّة لا مستند لها إلا جموح الأدب على اللّفظ الكاشف لهويّته.

ولنتوسّل إلى الّذي ندّعيه ببعض الشّواهد، فإذا ارتقبت ثناياها أوغلتك إلى نقد الباطن، وسيصير الحكم لديك قاطعا تخلعه دونما حرج.

يقول الجاحظ: «قد ذكرنا ـ أكرمك الله ـ في صدر

هذا الكتاب من الجزء الأوّل وفي بعض الجزء الثاني كلاما من كلام العقلاء البلغاء، ومذاهب من مذاهب الحكماء والعلماء، وقد روينا نوادر من كلام الصّبيان والمحرّمين من الأعراب، ونوادر كثيرة من كلام المجانين وأهل المرّة من الموسوسين، ومن كلام أهل الغفلة من النّوكى، وأصحاب التّكلّف (...) فجعلنا بعضها في باب الإتّعاظ والاعتبار، وبعضها في باب الهزل والفكاهة، ولكلّ جنس من هذا موضع يصلح له. ولا بدّ لمن استكدّه الجدّ من الاستراحة إلى بعض الهزل». (٢-٢٢٢) .

فما بال الجاحظ يتحدّث إلينا بهذا الحديث وليس في السّياق ما يقوم اعتراضا عليه في شأنه، بل ليس فيه ما يكون له سببا أو مسبّبا، وإنّما هو إقحام لا يسلم من الإحالة لأنّه مردود بذاته، فما يتحدّث عنه بوصف الجدّ هو في مظنونه هزل محض وما جاء على الهزل لا يبعد أن يتطابق ومدلول الجدّ.

وبنفس المراوغة يستهلّ الجاحظ الجزء الرّابع : «ذكر بقيّة كلام النوكى والموسوسين والجفاة والأغنياء وما ضارع ذلك وشاكله، وأحببنا أن لا يكون مجموعا في مكان واحد، إبقاء على نشاط القارىء والمستمع» (ص ٥) .

ولكنّ المراوغة تتضاعف ويركب بعضها بعضا فتؤول إلى خدعة مزدوجة تكشف بنفسها عن نفسها لمن تبصّر أمرها، فلو كان الّذي أسّبه الجاحظ من المراوحة في المضمون والسّرد منهجا بذاته يتحرّك التّأليف في الأدب بحركته، وينصاع إلى مقوده، لما كان وقفا على حجم كمّيّ دون آخر، ولما جاء فريضة من فرائض المطوّلات دون ما قصر من أسفار التّدوين،

وفي هذا الموطن يكمن تراكب الخدع، ولجوهر هذه الأسباب تصادف في نهاية الجزء الثالث قوله : «وجه التّدبير في الكتاب إذا طال أن يداوي مؤلّفه نشاط القارىء له، ويسوقه إلى حظّه بالاحتيال له، فمن ذلك أن يخرجه من شيء إلى شيء، ومن باب إلى باب، بعد أن لا يخرجه من ذلك الفنّ، ومن جمهور ذلك العلم». (٣٦٦) .

* * *

ولئـــن تحدّد مناط البحث بكتاب «البيان والتبيين» فإنّ التّعريج على نفس الظّاهرة في كتاب الحيوان لكفيل بأن يعمّق القناعة النّقديّة الّتي نصدر عنها، ويكفي أن نتعقّب بعض مفاصل الكتاب ممّا جاء حديثا بلغة الأدب عن منهج الأدب، فيتكشّف لنا أنّ المراوحة بين غرض وآخر، ضمن تعاقب الهزل على الجدّ، إنّما هي اقتضاء لضرورة تعذّر على المصنّف الإفلات من ناموسها وهو يتعامل مع مادّة تراكمت وتلاحقت يجري وراءها فتطارد فكره، وتشذّ عن قبضته، فيتلاشى المنهج المراد، ويحلّ محلّه توارد يصطنع له لبوس المنهج وما هو بمنهج.

فقـــد يعنّ لصاحب الحيوان أن يصوّر المنهج المزعوم وهو في هدوء من أمره حيال ما تجمّع عليه : «إنّي قد عزمت - والله الموفّق - أنّي أوشّح هذا الكتاب وأفصّل أبوابه بنوادر من ضروب الشّعر وضروب الأحاديث ليخرج قارىء هذا الكتاب من باب إلى باب ومن شكل إلى شكل». (٣-٧) ولكنّه قد يجنح إلى التّصريح بأنّ المتراكم لديه سينفق في الكتاب إنفاقا جزافا،

لا هو بهزل بعد جدّ، ولا هو بجدّ بعد هزل، ولكنّه هنا وكفى، حضر إليه فاستثمره بالذّكر والإيراد، فيكون التّنويع أسلوبا في الجمع لا منهجا في الأدب: «وقد تسخّفنا في هذه الأحاديث واستجزنا ذلك بما تقدّم من العذر، وسنذكر قبل ذكرنا القول في الحمام جملا من غرر ونوادر وأشعار ونتف وفقر من قصائد قصار وشوارد وأبيات لنعطي قارىء الكتاب من كلّ نوع تذهب إليه النّفوس نصيبا إن شاء الله». (٣-٣٨). وغير خفيّ ما حرّك صاحب الحيوان إلى تبرير النّهج الّذي انتهج والتّذكير بالعذر الذي اعتذر... على أنّ الجاحظ قد يعتريه الضّعف في إحكام أمر المراوغة التي ينشد الخدعة بها فيعتري تبريراته بعض الوهن فإذا المراوحة تصير من جدّ القول إلى متعسّر الأمور والقضايا! وإذا الّذي كان جدّا من قبل يتهاوى قدره إلى ما يشبه السّخف: «قد ذكرنا جملة من القول في النّار وإن كان ذلك لا يدخل في باب القول في أصناف الحيوان فقد يرجع إليها من وجوه كريمة نافعة الذّكر باعثة على الفكر. وقد يعرض من القول ما عسى أن يكون أنفع لقارىء هذا الكتاب من باب القول في الفيل والزّندبيل». (٥-١٤٨).

ثمّ كأنّي بالجاحظ قد راجع نفسه فاضطربت عليه السّبيل في ما قال فعاوده بالبحث عن علل جاءت بضرب من التّفسير اللاّحق للحدث فلم يتواءما، واصغ إليه يتدارك فلا يدرك: «ولا بأس بذكر ما يعرض ما لم يكن من الأبواب الطّوال الّتي ليس فيها إلاّ المقاييس المجرّدة والكلاميّة المحضة فإن ذلك ممّا لا يخفّ سماعه ولا تهشّ النّفوس لقراءته وقد يحتمل ذلك صاحب الصّناعة وملتمس الثّواب والحسبة إذا كان حليف

فكر، أليف عبر، فمتى وجدنا من ذلك بابا يحتمل أن يوشّح بالأشعار الظّريفة البليغة، والأخبار الطريفة العجيبة، تكلّفنا ذلك ورأيناه أجمع لما ينتفع به القارىء ولذلك استجزنا أن نقول في باب النّار ما قلنـا» (٥-١٥٣) .

ولـو لم يكـن ما نزعمه أقرب إلى تفسير منهج الأدب الجاحظيّ بالنّقد الدّاخليّ لما تسنّى لنا الوقوف على ضروب الإحالات ومواضع الزّلاّت في إحكام صنعة المقول التّصنيفيّ الّذي يتحوّل فيه الخطاب من ملفوظ الأدب إلى الكلام بالأدب في الأدب، على أنّ تداخل النّمطين في كتب الجاحظ هو الّذي يقرّب بيننا وبين شبكة المنهج في التّصنيف، وعلى هذا المستند تتراءى الإحالة الّتي تزلّ إليها قدم صاحب الحيوان حين يتوهّم التّفريج عن كدّ العلل والاحتجاجات، بالبراهين والاستدلالات، أو حين يزعم التّرويح بالهزل بعد الجدّ فيستوي - في الّذي يأتي به - عناء اللاّحق بكدّ السابق :

«وإن كنّـا أمللناك بالجدّ، والاحتجاجات الصّحيحـة، والمروّجة، لتكثر الخواطر، وتشحذ العقول، فإنّا سننشّطك ببعض البطالات وبذكر العلل الظّريفة والاحتجاجات الغريبة». (٣-٥).

«وسنذكـر من هذا الشّكل عللا ونورد عليك من احتجاجات الأغبياء حججا، فإن كنت ممّن يستعمل الملالة وتعجل إليه السّآمة كان هذا الباب تنشيطا لقلبك وجماما لقوّتك (...) وإن كنت صاحب علم وجدّ (...) لم يضرك مكانه من الكتاب» (٣-٦) .

فـهل إنّ تفسير ذلك يكمن في غزارة المادّة المتجمّعة وطغيانها

إلى حدّ تستعصي معه على الانتظام، فإن صحّ ذلك أفلا تكون تلك الغزارة نفسها قد سبّبها عدم تبلور مفهوم الاختصاص عند العرب إذ يبدو أنّ المقتضيات الظرفيّة الّتي حفّت بنشأة العلوم عندهم قد حتّمت ترابط مشاعب المعرفة ترابطا يتنافى ومفهوم الاختصاص؟ أم هل إنّ تلك الظّاهرة تعزى إلى عدم تأصّل سنن التّأليف عند العرب إذ تميّزت حضارتهم بكونها حضارة لفظيّة دأبت على عبور قنوات الخطاب الشفويّ حتى أصبحت تأبى الامتثال لمقتضيات التّقييد المكتوب ممّا جعلهم يعتبرون تذكر المتكلم لمحور أوّل حديثه مقياسا من مقاييس براعة الخطيب (البيان -١-٣٣٩)،فيكون الجاحظ عندئذ مجسّما لفترة كان التّراث العربيّ فيها يرغم شيئا فشيئا على عبور قنوات الكتابة والتّسجيل، وهو ما يفسّر دفاع الجاحظ طويلا عن «الكتاب» كفكرة مجرّدة تقابل مفهوم المشافهة وذلك على امتداد الجزء الأوّل من كتاب الحيوان.

لعلّ ذوي الاختصاص من مؤرّخين لخصائص حضارة العرب، ودارسين لمميّزات التّفكير عندهم، وباحثين في مقوّمات نشأة علومهم، يجيبوننا يوما عن هذه التّساؤلات الّتي هي من مشمولات البحث المعرفيّ، وستوقفنا تلك الأبحاث على عديد الحقائق الّتي جازفنا برسم شكلها البيانيّ، وستطلعنا عما به نعرف كيف كان الجاحظ يفكّر وهو يؤلّف في الأدب، وكيف كان يؤلّف وهو يفكّر في الأدب، ولكنّنا من موقعنا المعرفيّ المحدّد لا نطمئنّ إلى الرّائج من التّفسيرات في شأن مفهوم الأدب عند الجاحظ، فالأحكام المتناقلة توهم أنّ صورة الكتاب من حيث هو فكرة مجرّدة ومدلول خالص قد تبلورت

لدى أبي عثمان، لذلك تتواتر الأحكام القاطعة والمقرّرات الجازمة لدى النُّقّاد، ولكنّنا واثقون أو كالواثقين بأنّ الجاحظ كان دون إدراك الصّورة المتكاملة لفكرة الكتاب، وبالتّالي كان دون القدرة على إنجاز «التّأليف»، ولا سيّما من حيث التّصنيف في «الأدب».

واستقراء كتابيه الجوهريّين في هذا المضمار يفضي إلى تلمّس شهادات ذاتيّة مدارها أنّ الجاحظ كان واقعا بين ضغطين: كمّ المادّة، وكيف التّبويب، استبدّ به الأوّل فأفلت منه الثّاني. وتطفو هذه الحقيقة في شكل فقاقيع على سطح المقول الجاحظيّ فإذا هو يبوح بما يدحض كون «الحيوان» كتابا بالمعنى المتكامل المخصوص، وهذه شهادته:

«ولولا أنّي أتّكل على أنّكَ لا تملّ باب القول في البعير حتّى تخرج إلى الفيل، وفي الذّرّة حتّى تخرج إلى البعوضة (...) لرأيت أنّ جملة الكتاب وإن كثر عدد ورقه أنّ ذلك ليس ممّا يملّ ويعتَدّ عليّ فيه بالإطالة، لأنّه وإن كان كتابا واحدا فإنّه كتب كثيرة، وكلّ مصحف منها فهو أمّ على حدة، فإن أراد قراءة الجميع لم يطل عليه الباب الأوّل حتّى يهجم على الثّاني، ولا الثّاني حتّى يهجم على الثّالث، فهو أبدا مستفيد ومستطرف، وبعضه يكون جماما لبعض، ولا يزال نشاطه زائدا. ومتى خرج من آي القرآن صار إلى الأثر، ومتى خرج من أثر صار إلى خبر، ثمّ يخرج من الخبر إلى شعر، ومن الشّعر إلى نوادر، ومن النّوادر إلى حكم عقليّة ومقاييس سداد، ثم لا يترك هذا الباب

ولعلّه أن يكون أثقل والملال إليه أسرع، حتّى يفضي به إلى مزح وفكاهة، وإلى سخف وخرافة، ولست أراه سخفا إذ كنت إنّما استعملت سيرة الحكماء وآداب العلماء» (١ : ٩٣، ٩٤) .

ثم تأتي الشّهادة الكاملة في الحيوان مثلما أتت في البيان والتبيين، فلا يزكّي قوله ـ وقد رأيناه ـ «ولكنّي لمّا عجزت عن نظمه وتنضيده تكلّفت ذكرهم في الجملة» إلاّ اعترافه في الحيوان بالخلل واضطراب اللّفظ وسوء التّأليف وتقطيع النّظام، وكلّها من نصّ ما يبوح به عن نفسه كما ستقرأ :

«وقد صادف هذا الكتاب منّي حالات تمنع من بلوغ الإرادة فيه، أوّل ذلك العلّة الشّديدة، والثّانية قلّة الأعوان، والثّالثة طول الكتاب، والرّابعة أنّي لو تكلّفت كتابا في طوله وعدد ألفاظه ومعانيه ثمّ كان من كتبه العرض والجوهر والطّفرة والتّولّد والمداخلة والغرائز والتّماسّ لكان أسهل، وأقصر أيّاما، وأسرع فراغا، لأنّي كنت لا أفرغ فيه إلى تلقّط الأشعار، وتتبّع الأمثال، واستخراج الآي من القرآن، والحجج من الرّواية، مع تفرّق هذه الأمور في الكتب وتباعد ما بين الأشكال، فإن وجدت فيه خللا من اضطراب لفظ ومن سوء تأليف أو من تقطيع نظام ومن وقوع الشّيء في غير موضعه فلا تنكر بعد أن صوّرت عندك حالي الّتي ابتدأت عليها كتابي» (٤ : ٢٠٨، ٢٠٩) .

• • • •

على أنّ الظّاهرة الّتي أطنبنا فيها ـ لأمر مّا ـ هي الّتي تبيح لنا تعاملا معيّنا مع مادّة كتب الجاحظ ولا سيّما «البيان

والتّبيين» ، إذ يتسنّى اتّخاذها رائزا من روائز البحث اللّسانيّ المتميّز بمادّته وموضوعه والّذي يهمّنا في سياقنا هذا هو ما تبيّنّاه الآن من أنّ كتاب «البيان والتّبيين» مادّة خام سواء في نوعيّته أم في منهجه ، وعلى هذا الأساس سنتّخذه فيما يلي من تحليلنا كلاًّ لا يتجزّأ ، صارفين النّظر مبدئيًا عن أبعاد قيمته التّاريخيّة أو الوثائقيّة .

* * *

المفاهيم الأوّليّة ومصطلحاتها :

لقد أصبحت فلسفة المعارف اليوم تلتزم في مناهج بحثها عموما الانطلاق من المتصوّرات الذّهنيّة وما تتبلور فيه من مصطلحات لغوية نوعيّة فتضمن بذلك حدّا أدنى من أسس التّقييم الموضوعي ، وقد انجرّ عن ذلك أنّ العلوم الانسانيّة امتثلت لتلك المقتضيات المبدئيّة فالتزمت في مناهجها قاعدة حصر متصوراتها الذّهنية ومجالاتها الدّلاليّة والايحائيّة في مصطلحات مستقلة الحقول تكون في صلب عمليّة الافضاء العلميّ بمثابة المرجع الأوّليّ والمولد الدّائم في ضرب من الجدليّة المفضية أساسا إلى إخصاب الخلق وتكثيفه .

ولئن كان هذا الالتزام المنهجي عامًا في كلّ أفنان العلوم الانسانيّة فهو في العلوم النقديّة منها أوكد إذ كلّ استقراء لساني يرضخ لمضايقات مبدئيّة قد لا تعترض سبيل علم إنسانيّ آخر ، وتلك المضايقات سببها أن العلوم اللسانية تتخذ اللّغة أداة وموضوعا في نفس الوقت .

بهذا الالتزام إذن حرص اللسانيون في العصر الحديث على ضبط ثبتهم الاصطلاحيّ قبل عرض محصولاتهم العلميّة ممّا جعل خصوماتهم في كثير من الأحيان لا تخرج عن مدار تداخل المفاهيم وتجاذب المصطلحات بعضها بعضا، ولئن كان هذا الالتزام المنهجي قد أثمر التحري العلمي ووضوح مقاصد التّأليف فإنه قد حدّ من طواعية المادة النّقدية عموما إذا ما قصد إلى تقييم الثمرة النّقديّة اللسانية في العصر الحديث إنطلاقا من علاقة المفاهيم بالمصطلحات غير أن التراث اللغوي ـ النقدي القديم، بما يتسم به من تاريخية ما فتئت تتجدد بتجدّد الرّؤى إليه يقدّم لنا خير مجال لمثل هذه الاستقراءات، إذ فضلا عن أنّ مادّته النّوعيّة هي نفسها خام ـ شأن « البيان والتّبيين » ـ فإنّ مادّة العلم اللغوي في مثل هذا الكتاب هي مادة، كما أسلفنا، في مجملها «لا واعية»، وبالتالي فإن مصطلحاتها في حدّ ذاتها تمثل مادّة ثريّة للباحث المعاصر . فإذا إنطلقنا ـ بادىء ذي بدء ـ من المصطلح الذي أبرزناه في محور بحثنا واستعملناه قصدا وهو « الاسلوب » وجدنا أن هذه المادة اللغوية « سلب» تستعمل في اللغة بالصّيغة الفعليّة اكثر من استعمالها بالصيغة الاسميّة، وتحوم إستعمالاتها عموما حول معان محسوسة بها ذكرت في القرآن[11]، إلا أنّ الصيغة الاسمية «أسلوب» تمتزج فيها المعاني المحسوسة بالمعاني المجرّدة.

يقول ابن منظـور :

«يقال للسّطر من النّخيل : أسلوب، وكل طريق ممتدّ فهو

---

(١١) أنظر لسان العرب، المجلد ١ ـ مادة سلب .

وانظر أيضا في القرآن (السورة ٢٤ ـ الآية ٧٣) .

أسلوب ، قال والاسلوب : الطريق والوجه والمذهب يقال : أنتم في أسلوب سوء ، ويجمع أساليب (...) والاسلوب الفن ، يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه »[١٢] .

غير أنّ هذه المادّة في صيغتها الاسمية : «أسلوب» لم ترد في كتاب «البيان والتبيين» البتّة [١٣]، إلا أنّ مجموعة أخرى من المصطلحات قد استعملت في الكتاب استعمالا تلقائيًا يكاد يكون «خاما» وهي التي ستتبلور شيئا فشيئا مع تبلور علم البلاغة عموما، ومن تلقائيّة استعمال الجاحظ لها سنحاول تحسس دقائقها الفنّية وهذه المجموعة من المصطلحات ذات الطّاقة المولّدة تستقطب لفظة بلاغة وتلحق بها عبارة إبلاغ ، ثم لفظة فصاحة وتلحق بها عبارة إفصاح [١٤] .

---

(١٢) المجلد الأول ص ٤٧٣ (ط - بيروت ١٩٦٨) .

(١٣) لاشك أنه من المفيد البحث في تاريخ هذه المادة من خلال استقراء المعاجم العربية والكتب الأدبية السابقة لابن منظور لتحديد الفترة الزمنية التي استعملت فيها هذه المادة بمعناها المجرد : « أفانين القول » .

(١٤) نعزل عن هذه المجموعة لفظتي بيان لأنهما مقصودتان لذاتهما انطلاقاً من العنوان ، وهو ما يدل على أنهما قد تبلورتا لدى الجاحظ من حيث المفهوم الذهني مما ينفي عنهما تلقائية الاستعمال .

وفي هذا الصدد حاول بعض الدارسين تدقيق بعض هذه المصطلحات عند الجاحظ إلا أن صبغة العمل كانت ارتسامية تقريبية .

انظر : عبد العزيز عتيق : تاريخ البلاغة العربية ص ٦١ - ٤٦ .

محمد زغلول سلام : تاريخ النقد العربي ص ١٩ - ٢٣ .

انظر أيضا : محاولة فون جرينبوم في فصلي بلاغة وفصاحة في دائرة المعارف الإسلامية (اللسان الفرنسي) .

مصطلح « البلاغة »:

استعملت هذه العبارة في كتاب «البيان والتبيين » ١٦ مرّة وكان أحد استعمالاتها قد تفرع في نفس السياق إلى معان أربعة عن طريق « عطف التّمييز »[١٥] فيكون مجموع تواتر العبارة ٦٤ .

وتتجاذب هذه العبارة محاور ستّة من المضامين المبدئيّة العامّة دون وقوف على الفوارق الجزئية وأوّلها أن ترد في استعمال لساني صرف مفاده مجرّد الحديث اللغوي الذي تجسمه عمليّة الكلام أي إنّ عبارة « بلاغة » تقارب عندئذ المفهوم اللساني الحديث المعبر عنه بالبثّ .

وثاني تلك المحاور ذو استعمال « فيزيولوجي ـ فكري » يتمثّل في الانسجام الزمني بين استحضار الفكر للمفاهيم والمتصوّرات وحضور الكلمات الرامزة إليها في جهاز الاداء وهو اللسان، وهو ما يعرف بالطلاقة أو ما يمكن أن نعبر عنه بالتّماثل الآني بين توارد المدلولات والدّوال .

وممّا يدور عليه مصطلح « البلاغة » محور منطقي ـ لساني تكون فيه العبارة محمّلة شحنة عقلانيّة تتمحّض بها إلى معنى الاقناع عامة بواسطة الأداء اللغويّ.

ثمّ ان من استعمالات عبارة البلاغة ما يقترن بمجال استعمال الظاهرة اللغوية استعمالا شفويًا تأثيريًا يصطبغ بخصائص فنّيّة ،

---

(١٥) وذلك في (ج ١ – ص ١٤٤) .

وهو استعمال تزدوج فيه مقتضيات ارتجال التّعبير مع إحكام بنائه النّوعيّ مما يجعل العبارة في حيّز دلالة « الخطابة » عامة .

وأمّا المحور الخامس لدلالة عبارة البلاغة في سياق «البيان والتبيين» فهو محور فني تطبيقيّ يدور إجمالا حول تضمّن الكلام لخصائص تعبيرية يتحول بها من مجرّد إبلاغ رسالة لسانيّة إلى مادّة من الخلق الفنّي ـ نثرا كان أو شعرا ـ يطلق عليها الجاحظ مفهوم «الصناعة»(٣ـ١٤)وهو استعمال يتلاءم وما اختصت به العبارة بعده عندما أرسيت قواعد البلاغة [١٦] كما أنّه يمثّل حسب المقاييس المعاصرة المجال الأسلوبي في استعمال الظاهرة اللغوية . إلا أن عبارة « البـــلاغة » في « البيان والتّبيين » تستعمل في بعض مواطنه بمعان أخرى تخرج كلّها عن الدّلالات المقترنة بالظاهرة اللغوية فتكتسب مضمونا يتجاوز المضمون اللساني ، من ذلك أن تدل على السكوت أو قلّة الكلام أو تدل على حسن الاستعداد لتلقّي خطاب الآخرين أو كذلك حسن استغلال الوسائل غير اللغوية في التفاهم كالاشارة وغيرها .

أما مدى تواتر عبارة « بلاغة» حسب هذه المحاور المختلفة فيتحدّد كما يلي :

---

(١٦) لعل أول من دقق مدلول عبارة البلاغة فنّيًا هو أبو الحسن الرّمّانيّ (٣٨٦ هـ) . « النكت في إعجاز القرآن » ضمن « ثلاث رسائل في إعجاز القرآن » . دار المعارف (ص ٧٥ ـ ٧٦) .

الترقيم	المحاور المنويّة			التواتر	النسبة المائوية
	نوعيّة الدلالة	مضمونهـا	غايتهـا		
١	لسانيّة ـ عامّة	عمليّة الكلام	البثّ	٨	١٢,٣
٢	فيزيولوجيّة ـ فكريّة	صفة الطلاقـة	انسجام ركني الدلالة	٧	١٠,٩
٣	منطقيّة ـ لسانيّة	المحـاجّة	الإقنـاع	٤	٦,٢
٤	لغويّة ـ نفسانيّة	الخطـابـة	التأثيـر	٩	١٤,٠
٥	أسلوبيّـة	الخصائص المميّزة	الخلق الفنّيّ	٢٩	٤٥,٣
٦	غير لسانيّة	« علم العلامات »	تنويع الإدلاء	٧	١٠,٩
				٦٤	١٠٠

مصطلح « الإبلاغ » :

استعمل هذا المصدر في كتاب «البيان والتّبيين» أربع مرات ودار استعماله على معنيين : أحدهما لغوي معجمي لا يتجاوز مجرّد نقل الحديث أو الخبر (مرتان = ٥٠ بالمائة) وثانيهما فنّي لساني يفيد عملية إيصال الرسالة اللغوية إلى متقبّلها مع ما يصحبها من مميزات نوعية تطبع بنيتها التعبيـريّة بطابع التّركيب الفنّي (مرّتان = ٥٠ بالمائة).

مصطلح « الفصاحة » :

وردت هذه العبارة ١٥ مرّة في معان خمسة متواترة كما يلي :

الترقيم	المحاور المنويّة			التّواتر	النّسبة المائويّة
	نوعيّة الدّلالة	مضمونها	غايتها		
١	لسانيّة ـ عامّة	عمليّة الكلام	البثّ	٣	٢٠,٠
٢	فيزيولوجيّة ـ صوتيّة	عمليّة التّصويت	سمعيّة ـ جماليّة	٣	٢٠,٠
٣	لغويّة ـ نفسانيّة	الخطابة	التّأثير	٢	١٣,٣
٤	منطقيّة ـ لسانيّة	المحاجّة	الإقناع	٢	١٣,٣
٥	أسلوبيّة	الخصائص المميّزة	الخلق الفنّيّ	٥	٣٣,٣
				١٥	١٠٠

مصطلح الافصاح :

هي كلمة تواترت ٩ مرات في معان متقاربة الحدود يمكن إدراجها في ثلاثة محاور رئيسية مع تجاوز بعض الدقائق الجزئية : المعنى الأوّل معجميّ صرف يفيد مجرد عملية النّطق أي أن المصدر « إفصاح » يتطابق عندئذ مع المعنى الأوّل لكل من (بلاغة وإبلاغ وفصاحة) (مرتان : ٢٢,٢بالمائة). والمعنى الثاني هو المعنى الأسلوبي المميز للتعبير ويطابق المعنى الخامس للبلاغة والثاني للابلاغ والخامس للفصاحة (مرتان : ٢٢,٢ بالمائة).

وأمّا المعنى الثّالث فهو معنى تستقل به عبارة الافصاح وهو فنّيّ دقيق يفيد التحويل على الطاقات الدّلالية في اللغة أكثر من

التّعويل على طاقاتها الإيحائية فتكون العبارة في هذا السياق مقابلة لمفهوم الاضمار أو الكناية أو التضمين (١٧) .

فإذا استنطقنا هذه المعطيات الاحصائية وقارنا بينها استخلصنا أنّ كلمة «بلاغة» كانت على لسان الجاحظ - وربما مع منتصف القرن الثالث عموما - في منتصف طريقها من التّبلور : ذلك أنها - كما رأينا - متنوعة الدلالات إلاّ أنّ دلالتها الفنّيّة، كمصطلح لعلم لغوي قائم الذات سيتحدد بعد الجاحظ، فقد استقطب ٤٥,٣ بالمائة من نسبة التواتر العامّ.

فإن نحن قارنّا بين هذه العبارة وعبارة « الفصاحة » من حيث مجالهما الدلالي وجدناهما تشتركان في المحاور التّالية :

المحور اللساني - العامّ
المحور اللغوي - النفسانيّ
المحور المنطقي - اللساني
المحور الأسلوبي.

وذلك بنسب متقاربة جدّا إذ تمثّل هذه المحاور الأربعة في إستعمالات عبارة البلاغة نسبة ٧٧,٨ بالمائة من استعمالها العام ، كما أنها تمثل في استعمالات عبارة الفصاحة ٧٩,٩ بالمائة من استعمالها العام ، وهذا ما يسمح لنا باستخلاص أنّ اللفظتين مترادفتان ترادفا يبلغ نسبة ٧٨,٨ بالمائة من مجالهما الدّلاليّ.

ثم إنّ نسبة ما تنفرد به لفظة بلاغة تبلغ 22،2 بالمائة من

(١٧) انظر البيان ... (ج ١ ص ٧٧ ، ٧٨ ، ١٥٥ ، ٢٦٣) (ج ٢ ص ٧) .

معانيها المختلفة ويتمثل ذلك في المعنى الفيزيولوجيّ - الفكري ثمّ في المعنى «اللالسانيّ»، أما ما تنفرد به لفظة «فصاحة» فهو المعنى الفيزيولوجيّ - الصّوتيّ ويبلغ نسبة ٢٠ بالمائة من معانيها المختلفة.

فإذا رمزنا إلى البلاغة بدائرة «س» وإلى الفصاحة بدائرة «ص» تقاطعت الدائرتان في مجال نسمّيه «ع» ثم تستقل البلاغة بمجال نسميه «أ» والفصاحة بمجال نسميه «ب» بحيث يكون:

س = ع + أ
ص = ع + ب

عندئذ نتبين أن:

ع = { المعنى اللساني العامّ / المعنى النّفساني اللغوي / المعنى المنطقي اللساني / المعنى الأسلوبيّ } = ٧٨,٨ بالمائة من (س / ص)

أ = { المعنى الفزيولوجي الفكري / المعنى «اللالسانيّ» } = ٢٢,٢ بالمائة من «س».

ب = المعنى الفيزيولوجيّ - الصوتي = ٢٠ بالمائة من «ص»

* * *

نوعية المقاييس في نقد الأسلوب :

لم تعرف العلوم الانسانية تغيّرا مطردا إلى حدّ عدم الاستقرار ولو مدّة زمنية ما مثلما عرف النّقد الأدبيّ ، والسّبب الجوهريّ في ذلك أنّه قد كان دوما نقطة تقاطع التّيارات الفكرية المختلفة ولا نكاد نعثر في تاريخ الانسانية الحديث على تيار فكريّ ـ فلسفيّ إلا وجدناه أثمر تيارا نقديّا أرضخ الأدب في مفهومه وتقييم إنتاجه إلى منهجيّته ، إلا أن كل ما عرفه الأدب من تيّارات نقديّة يشترك في خاصيّة أساسيّة هي أنها منهجيّات تعتمد مقدمات مبدئية تكون بمثابة المقاييس الماقبليّة ، وهذه الظاهرة المشتركة هي التي طبعت النقد الأدبي عموما بصبغة النّسبيّة سواء في التّحليل أم في التّقييم.

غير أنّنا نشهد اليوم ظاهرة حديثة ما انفكت تنحو بالنّقد الأدبي منحى مغايرا في مقاييسه ومناهجه لما عرفه في تاريخه الطويل، وتتمثل هذه الظاهرة في محاولة حمل النّقد الأدبي على تبني جملة من المعايير الموضوعية يتخلّص بممارستها من كلّ الأحكام النّسبيّة ـ أخلاقيّة كانت أم ارتسامية أم ماورائيّة . . . ـ فيدرك عندئذ منزلة المناهج العلميّة . أما المعين الذي تستقي منه هذه المقاييس فهو علم اللغة الحديث بما تمخّض عنه من تشريح موضوعيّ للظاهرة اللغويّة أوّلا ، وبما وضعه من منهجية حديثة في التّحليل والاستخلاص ثانيا.

فالظاهرة التي نشهد اليوم نموّها ـ إن لم نقل مولدها التّدريجي ـ هي حصيلة امتزاج تكامليّ بل هي حصيلة تفاعل عضوي

بين مستخلصات اللسانيات من جهة واستقراءات النقد الأدبيّ من جهة أخرى ، وهكذا أصبحت « الأسلوبية » جسرا بين علوم اللسان وثمرات الخلق الفنّي لذلك عرّفت مبدئيّا بكونها علما لسانيّا يعنى بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء قواعد دراسة الأسلوب ، كما عرّفت عمليا بأنّها علم يعنى بدراسة الخصائص اللغوية التي تنتقل بالكلام من مجرّد وسيلة إبلاغ عاديّ إلى أداة تأثير فنّي ، ثم عرّفت منهجيا بأنّها بحث يمكن القارىء من إدراك انتظام خصائص الأسلوب الفنّي إدراكا نقديا مع الوعي بما تحقّقه تلك الخصائص من غايات وظائفيّة . وأول ما تتصدى له الأسلوبية الحديثة - بعد عمليّة الاستبطان التي تحاول فيها أن تعرّف نفسها لتتميّز حدود مجالها عن حقول العمل اللساني الصرف أوّلا، وعمليّة الخلق الأدبي ثانيا - إنما يتمثّل في محاولة تحديد الأسلوب في حدّ ذاته تحديدا موضوعيا . ولمّا تبيّنّا أن « الأسلوب » - في مفهومه ومتصوراته دون لفظه الاصطلاحيّ - هو من المكونات « الخام » للمادة اللغوية في « البيان والتبيين » ، وحيث حاولنا حصر المفاهيم الأدبيّة الأساسية في القسم الأوّل من بحثنا والمفاهيم اللغوية النّقدية في القسم الثاني منه ، تحتّم علينا لذلك كلّه أن نتحسس بعض العناصر المبدئية لنظرية الجاحظ في « الأسلوب » مضمونا دون المصطلح .

• • •

إنّ كل نظريّة في الأسلوب تنطلق أساسا من فرضية منهجية قوامها أنّ المدلول الواحد يمكن بثّه بواسطة دوال مختلفة وهو ما يؤول إلى القول بتعدد الأشكال التّعبيرية رغم وحدانية الصورة

الذهنية ، وهذه الفرضية المبدئية هي التي تبوّىء مفهوم الأسلوب شرعية الوجود وينطلق الجاحظ من التّسليم المبدئي بأنّ استعمال الظاهرة اللغويّة يتفرّع إلى مستويين اثنين : أحدهما استعمال عاديّ مألوف يخلو من كل سمة أسلوبية نوعيّة وهو المستوى الذي يقرنه بطبقة معينة من المجتمع يسميها «العامة» حينا و « الناس » حينا آخر (١-٢٠)، والثّاني هو الاستعمال المطبوع بسمة فنّية خاصة ، وينص الجاحظ على أن هذا المستوى الثّاني لتصريف الظاهرة اللغوية يقتضي السياسة والترتيب والرياضة وإحكام الصّنعة »(١-١٤)ممّا يجعل الكلام ذا طابع مميّز ، ولئن اقتصرت وظيفة الاستعمال الأوّل على مجرد « إفهام الحاجة» — أي مجرد الابلاغ أو ما يمكن أن نعبر عنه بمستوى الصفر من الدلالة التّمييزية — فإن الاستعمال الثّاني يحول تصريف الظاهرة اللغوية من مجرّد «الابانة» — على ما قد تحتوي أحيانا من « لكنة أو خطإ أو لحن أو إغلاق» — إلى مجرى «البيان الفصيح» (١-١٦١-١٦٢) ممّا يرتقي به إلى النصوص «المميزة عند الرّواة الخلص» (٤-٣١) .

على هذا الأساس يتضح لنا أول مقياس انبنت عليه نظرية الجاحظ في تحديد الأسلوب وهو مبدأ اختيار اللفظ . وتلح النّظريات الأسلوبية الحديثة على إبراز مبدإ الاختيار في كل عملية خلق فنّي إذ هي تنفي عفوية الحدث الأدبي اعتمادا على أن كل صوغ لساني فنّي إنّما هو ضرب من الاختيار الواعي يستقي به الباث الوسائل التّعبيرية الملائمة لغرضه ممّا تمده به اللغة عموما . والنّاظر في مادّة « البيان والتبيين » يستشف منطلقات الجاحظ في صوغ مبادئه البلاغية العامة ، ومن أبرز ذلك تأكيده على أن الخلق الفنّي إنما هو « عمل » أو قل « صناعة» ، فمعنى

ذلك أنه يرضخ لنوعين من الأبعاد التقييمية : فكلّما ازداد صاحبه به وعيا كان أحكم ، وكلما طالت مدة مخاضه كان أعمق ، وهذا هو الذي جعل « خير الشعر الحولي المحكّك»[18] .
أمّا أوجه هذا الاختيار كمبدإ أساسي في نقد الأسلوب فتتمثّل قبل كلّ شيء في بنية الألفاظ في حد ذاتها ويعتبر الجاحظ أنّ على صاحب الرسالة الأدبية «التماس الألفاظ وتخيّرها» (٢-٨) بما يجعل بنيتها اللسانية ـ الصّوتية سهلة المخرج سليمة من التّكلف (١-١١١) والشروط العامة لهذه السّلامة أن تخلو اللفظة من كل لخلخانيـة أو عنعنة أوكسكسة أو غمغمة أو طمطمـانية (٣:٢١٢-٢١٣) فتكون عندئذ رشيقة عذبة واضحة في مخارج الكلام(١:١١١و١٣٦)وهو مايفضي إلى مقياس الائتلاف الصوتي في بنية اللفظ المنتقى.

ومن مقتضيات مبدإ الاختيار ـ فضلا عن البنية الدّاخلية للكلمة ـ أن يحصل التّطابق الاليّ بين البنية الخارجية للفظ، وهي البنية اللسانية الصوتية وبنيته الدّاخلية أي اللسانية الدّلاليّة بحيث يكون اقتران الدّال بمدلوله اقترانا آنيا لا يفضي إلى أيّ إنزياح زمني أو قطيعة دلالية . ويطلق الاسلوبيون اليوم على هذه الظاهرة الانتظام النّوعي في صلب أجزاء الأثر مما يطبعه بالائتلاف بين هياكل الدّوال وهياكل المدلولات، وللجاحظ في ذلك تصوير طريف يجسّم مفهوما حركيّا يتمثّل في «التسارع» بين البنيتين :

---

(١٨) انظر : ج ١ ، ص ٢٠٤ ، ٣٣٧ ، ٣١٩ .
ج ٢ ، ص ١١١ .

«لا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه ولفظه معنـاه فلا يكون لفظـه إلى سمعك أسبق من معنـاه إلى قلبك»(١-١١٥).

أما المقاييس العملية التى تجسّم هذا المبدأ العامّ فتنحصر في شروط ثلاثة : أوّلها ألاّ يكون اللفظ من جدول معجميّ شاذ أو غريب بحيث تحصل لدى متقبّل الرّسالة الأدبية قطيعة بين الدّال ومدلوله [١٩] وهذا الشّرط يضمن مبدأ تصريف الرصيد اللغوي المشترك بين الباث والمتقبل بمقتضى قانون الاستعمال ومن تلك الشّروط ألا يكون في اللفظ قصور ما عن أداء المعنى المـراد حتّى لا يقع اختيـار دال لا يستوعب كل المجـال الدّلاليّ المقصود في السّياق[٢٠]. أمّا ثالث الشّروط فيتمثّل في الصّورة المقابلة للشرط السّابق وهي ألا يكون اللفظ متجاوزا لحدود المعنى المقصود بحيث يكون للدّال طاقة دلاليّة تستوعب أكثر من المدلول المتلائم مع السياق فيحصل عندئذ خرق للقانون الوظيفيّ للغة وهو « الابلاغ والافهام » إذ يدخل صاحب الرسالة الأدبية بأداة التعبير حيّزا من التباس يسميه الجاحظ بالشركة والمشترك حينا وبالمضمن والمؤوّل حينا آخر[٢١].

تلك إذن أهم مقومات اختيار اللفظ كركن أوّل من أركان نظرية الجاحظ في الأسلوب إلا أن هذا الرّكن الصّريح يستند إلى ركن ثان مبثوث في كتاب «البيان والتّبيين» وهو بمثابة السّدى

---

(١٩) (ج ١ - ص ١٣٦ ، ١٤٤ ، ٢٧٨-٢٨٠) .
(٢٠) (ج ١ - ص ٩٢ - ٩٣) .
(٢١) (ج ١ - ص ٩٢ ، ٩٣ ، ١٠٦) .

الذي يتخلل لحمة النسيج العام ، ويتمثل في اختيار نظم تلك المادّة اللغوية المتجمّعة على نسق تتكامل فيه الخصائص النّوعية للألفاظ مع المميزات العامة لبنية الكلام بحيث تصبح الرّسالة اللغويّة مطبوعة أسلوبيًا من وجهتين : وجهة الألفاظ كأجزاء فرديّة في عملية الخلق الأدبي ووجهة تركيب تلك الأجزاء في صلب البنية اللسانيّة العامّة للنّص، وعلى هذا الأساس تزدوج الخصائص النّوعية للأسلوب فتكون السمة الأساسيّة المميّزة له هي مطابقة جدول الاختيار لجدول التّوزيع في عملية البث الفنّيّ، وهذه الظاهرة هي التي يلح عليها كل الأسلوبيين المعاصرين ممّا يجعلهم يعرّفون الأسلوب بأنّه الانتظام الدّاخليّ لأجزاء النّص في صلب علاقات متآلفة تحدّدها نوعيّة بنيته اللسانية وهو التّعريف المفضي إلى اعتبار الأسلوب المحلّ الهندسي لنقط تقاطع محورين اثنين : أحدهما عموديّ وهو محور الاختيار وثانيهما أفقيّ وهو محور التّوزيع.

ولقضية النّظم هذه أثر واضح في تحديد مفهوم الجاحظ للأسلوب رغم ما يتبادر من تعلّقه الظاهري بشكل الألفاظ وتفضيله مقاييس انتقائها على كل المقاييس الأخرى ولم يعتن الدّارسون لنظريّة الجاحظ في البلاغة بشيء عنايتهم بثنائيّة اللفظ والمعنى عنده [٢٢].

وأوّل ما تتجلى فيه هذه النّظرية في «البيان والتّبيين» هو

(٢٢) انظر : عبد العزيز عتيق : تاريخ البلاغة العربية ، ص ٧٦ ، ص ٨٣ .
محمد زغلول سلام : تاريخ النقد العربي ، ص ٦٧ .
إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص٤٢٣ — ٤٢٥ .

الاستطرادات المختلفة التي يحاول بها الجاحظ الالمام بمعطيات مبدإ توافق الجدولين من النّاحية المبدئيّة قبل كل شيء فيعرض علينا سلسلة من الأحكام النّقدية تبوىء العمل الفنّي المقصود لذاته منزلة تميّزه عن البث الآني والخلق المرتجل، وبذلك يكون « الأسلوب» وليد مخاض فنّي طويل خاصيّته الأساسية أنّه عمل واع قبل كل شيء إذ هو بمثابة صهر المادة اللغوية في بوتقة التّكرير الفنّي: «ولم نرهم مع ذلك يستعملون مثل تدبيرهم في طوال القصائد في صنعة طوال الخطب ، بل كان الكلام البائت عندهم كالمقتضب اقتدارا عليه وثقة بحسن عادة الله عندهم فيه وكانوا مع ذلك إذا احتاجوا إلى الرأي في معاظم التّدبير ومهمّات الأمور ميّثوه في صدورهم وقيّدوه على أنفسهم فإذا قوّمه الثّقاف ، وأدخل الكير ، وقام على الخلاص أبرزوه محككا منقّحا ، ومصفّى من الأدناس مهذّبا»(٢-١٤) .

فإذا كان هذا التّصوير يمثّل الاتّجاه العموديّ في عمليّة الخلق الأسلوبي اعتمادا على محاولة بلوغ درجة ما من التّعمّق تكثّف نوعيّة مادّته فإنّ هذا الاتّجاه يتقاطع مع اتجاه أفقيّ يرمز إلى البعد الثاني في عملية التّكرير وهو البعد الزمنيّ :

« ومن شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولا كريتا ، وزمنا طويلا ، يردّد فيها نظره ، ويجيل فيها عقله ، ويقلب فيها رأيه ، اتّهاما لعقله ، وتتبعا على نفسه ، فيجعل عقله زماما على رأيه ورأيه عيارا على شعره ، إشفاقا على أدبه وإحرازا لما خوّله الله تعالى من نعمته وكانوا يسمون تلك القصائد الحوليات

والمقلدات والمنقحات والمحكمات ليصير قائلها فحلا خنذيذا وشاعرا مفلقا» (٢–٩) .

وبهذه المغالبة الفنّية الدّائمة يتحول المبدع من خالق للفنّ إلى عبد له[٢٣] .

ثم يدخل بنا الجاحظ مجالا آخر من التّقييم النّقدي يشحنه أحكاما أسلوبية تتصل بخصائص البنية اللسانيّة مباشرة، ومجموعة هذه الأحكام تبلور المبدأ النّظري العام المتمثل في ضرورة انسجام جدول الاختيار مع جدول التّوزيع، واستعراض نماذج من مصطلحات هذه الأحكام يبرز لنا إلحاح الجاحظ على ظاهرة البناء الأسلوبيّ في التّركيب اللغوي الفنّيّ .

فانطلاقا من مبادىء عامة تتلخص في «التّصرف في الألفاظ» بغية « سلاسة النّظام » عبر «سهولة المعاطف» [٢٤] يدقق الجاحظ معاييره العمليّة المختلفة من :

تقسيم أقدار الكلام

واتّفاق أجزائه

وقرانها

وتلاحمها

---

(٢٣) راجع : (ج ١ – ص ٢٠٦) (ج ٢ – ص ١٣) .

(٢٤) انظر : (ج ١ – ص ١٠٣) .

(ج ٢ – ص ٨) .

(ج ١ – ص ٦٧) .

ونظم الكلام
وتنضيده
وتأليفه
وتنسيقه
وسبكه
ونحته [٢٥] .

وكل هذه المقاييس الفرعية إنّما تهدف ـ كما أسلفنا ـ إلى صهر المادة اللغويّة المختارة على الجدول العموديّ في بوتقة التّوزيع على الجدول الأفقي ممّا يجعل الصياغة اللسانية كلا لا يتجزأ: « متلاحم الأجزاء سهل المخارج ، فتعلم بذلك أنّه قد أفرغ إفراغا واحدا وسبك سبكا واحدا فهو يجري على اللسان كما يجري الدّهان » [٢٦] .

ولئن ظلت تقديرات الجاحظ في صياغة نظريته الأسلوبية العامّة مصطبغة في مجملها بالطّابع النّظري فإنّ « البيان والتّبيين » لا يخلو من نفثات إن لم تكن تطبيقية بالمعنى الدّقيق فهي على الأقل تكشف بعض المحاولات العمليّة التي تمدّ الدّارس بمقاييس أكثر إحكاما وبالتّالي أقرب إلى الموضوعية، ولعلّ المنطلق في سبر هذه المعايير يكمن في تصنيف الجاحظ لصور توزيع المادّة

---

(٢٥) انظر : (ج ١ – ص ١٣٩) .
(ج ١ – ص ٦٧) .
(ج ١ – ص ٢٠٥ – ٢٠٦) .
(ج ٣ – ص ٢٩) .
(ج ٤ – ص ٣٠) .
(٢٦) انظر : (ج ١ – ص ٦٧) .

اللغويّة على سلسلة الكلام وهو يقيمها حسب السّلم التالي[٢٧] :

الصياغة الفنّية وتنقسم إلى شعر ونثر ، أما الشعر فيتفرع إلى رجز وغير رجز ، وأما النثر فينقسم إلى مطلق ومقيّد ثم يصير المقيّد إلى مزدوج وغير مزدوج :

أمّا داخل هذا السّلم فإن الجاحظ يكاد يجعل من الشعر رمزا للخلق الأسلوبي الأوفى[٢٨] لذلك نراه يخص نقد الأسلوب النثريّ ببعض المقاييس المستقاة من خصائص الحياكة الشعرية كأن يكون الكلام قائما على «الشمائل الموزونة» [٢٩] حتى يكتسب ميزة الايقاع المقطعي ، وهذا ما يعلّل الوصيّة الفنّية المبدئيّة : «إن استطعتم أن يكون كلامكم كلّه مثل التّوقيع فافعلوا»[٣٠] .

فإذا خرجنا من السّياق الدّاخلي لسلم التّصنيف وجدنا الجاحظ يعود إلى بعض أسس النّقد الأسلوبي بما يستوعب كل عمليات الابداع الفنّي ، وأبرز ما يقدّمه في هذا السياق مبدأ إحكام أجزاء الكلام في مستوى الجمل أو العبارات، فيصور لنا عمليّة البثّ الفنّيّ كصناعة سينما توغرافية أهمّ ما تقتضيه إنّما هو إحكام الصلة بين اللوحات المختلفة، وهذا الاحكام ذو مفهومين متقابلين : يتجسّم حينا في مبدإ «الوصل» و « الرّتق » ويتشكل طورا في مبدإ «الفصل» و «الفتق»[٣١] .

---

(٢٧) (ج ٣ — ص ٢٩) .
(ج ٤ — ص ٢٨ — ٢٩) .
(٢٨) (ج ١ — ص ٢٨٧) .
(٢٩) (ج ١ — ص ٨٩) .
(٣٠) (ج ١ — ص ١١٥) .
(٣١) (ج ١ — ص ٨٨) .
(ج ٤ — ص ٩٤) .

وإلى جانب هذا المقياس النّقدي يشير الجاحظ إلى ظاهرة أسلوبيّة ثانيّة هي من مقتضيات التكامل الفني في صلب الصياغة التّعبيرية وتختصّ هذه الظاهرة بعلاقة الكلمات بعضها ببعض ممّا يمكن أن نعبّر عنه بقانون تعادل الألفاظ اقتباسا من عبارة للجاحظ في هذا السّياق بالذّات [٣٢] ومدار هذا القانون الأسلوبي أن توزع الألفاظ على جدول سلسلة الكلام بما يضمن حدّا أدنى من التّلاؤم والائتلاف فينصهر البناء اللغوي انصهارا يخلو من كل تنافر أو نشاز[٣٣] . عندئذ يصبح نص الرّسالة الأدبية كلا بنيويا قائما على ظواهر مترابطة العناصر ، ماهيّة كل عنصر أسلوبيّ منه وقف على بقيّة العناصر بحيث لا تتحدد مميّزات أحدها إلا في علاقته بالعناصر الأخرى ، كما أن اختلال جزء من أجزاء البنية العامّة يجرّ حتما اختلال التّوازن العامّ للرسالة الأدبيّة :

«...فإن كانت المنزلة الأولى لا تواتيك ولا تعتريك ولا تسمح لك عند أوّل نظرك وفي أوّل تكلفك وتجد اللفظة لم تقع موقعها ولم تصر إلى قرارها وإلى حقّها من أماكنها المقسومة لها والقافية لم تحل في مركزها وفي نصابها ولم تتّصل بشكلها وكانت قلقة في مكانها نافرة من موضعها فلا تكرهها على اغتصاب الأماكن والنّزول في غير أوطانها» [٣٤] .

قد تبيّنا إلى حدّ الآن وجهين مختلفين لنظرية الجاحظ في

---

(٣٢) (ج ١ – ص ٨٩) .
(٣٣) (ج ١ – ص ٦٥ – ٦٧) .
(٣٤) (ج ١ – ص ١٣٧ – ١٣٨) .

«الأسلوب» ولكنّهما وجهان يستندان إلى مقياسين متكاملين : مقياس انتقاء الرّصيد اللفظي من القاموس العامّ للغة، ومقياس توزيعه وتنسيقه على سلسلة الكلام غير أن هذين المبدأين ما أن يتفاعلا عضويا في عمليّة الخلق الأدبي حتّى يولدا معيارا ثالثا يتصل مباشرة بالنّظريات العامّة الأساسيّة في علم الدّلالات، فإذا كان الجاحظ قد حاول تقنين سلّم المقاييس العامة في اختيار اللفظ، وفي إختيار النّظم، فهل كان مسلّما في كل ذلك بأنّ العلاقة بين مجموع الدّوال المصاغة ابتداء وما يذهب المتقبّل بها إليه من مدلولات هي علاقات حتميّة بموجب أنماط لغوية قارّة، أم إنّه ذهب إلى مبدإ غزارة الدّلالات انطلاقا من دوّال معيّنة محدودة ؟

إنّ هذا التّساؤل المبدئي يرجعنا إلى البحث عن رأي الجاحظ في طاقات الظاهرة اللغوية من حيث الابلاغ . ولئن اشتمل« البيان والتبيين» على إشارات عديدة تبرز الطاقة الدّلاليّة المباشرة في اللغة (٣٥) ممّا يجعل وظيفتها الأساسية متطابقة مع مبدإ الافصاح والابانة كما أسلفناه فإنه يحوي استطرادات كثيرة تبرز كلّها اعتبار الجاحظ أنّ من مميزات لغة الخلق الفنّي ـ وبالتالي لغة الأسلوب الأدبيّ ـ اعتمادها على الطاقات الإيحائيّة في الظّاهرة اللغويّة أكثر من إقتصارها على طاقاتها التّصريحيّة . ومعلوم أن أحدث الاتجاهات الأسلوبيّة تركز عنايتها على تحليل مفهوم الأسلوب الأدبيّ بالرّجوع إلى قدرة النّصّ على استيعاب مجالات دلاليّة مختلفة بفضل ما في لغته من طاقات إيحائيّة، وهذه

(٣٥) (ج ١ – ص ٧٥ ، ١٠٤ ، ١٠٥ ، ١١٧) .
(ج ٢ – ص ١٠٤) .
(ج ٤ – ص ٢٨) .

الظاهرة يمكننا تفسيرها حسب معطيات الإدراك الشمولي في نظريّة المعرفة إذ بها نتبين كيف انّ الكل ليس فقط حصيلة الأجزاء وإنّما في الكل ما في الأجزاء منفردة وزيادة ، وعندئذ نستطيع تقريب ذلك بأحدث النّظريات اللّسانية والتي حاول فيها أصحابها أن يتجاوزوا دراسة اللّغة من حيث الجمل الثابتة فعلا إلى دراسة النواميس الباطنيّة المحرّكة لقدرة المتكلم على إنشاء عدد من الجمل لا حدّ له مما قادهم إلى دراسة طبيعة اللغة وحركيّتها .

ومن المعلوم أيضا أنّ أحدث النّظريات في علم الدلالات قد اعتمدت مبدأ الطّاقة الإيحائيّة في الظاهرة اللغويّة لتدحض ما دأب عليه اللسانيّون من تعريف اللغة بكونها أداة إبلاغ، ذلك أنّ أصحاب هذه النّظريّة المستحدثة قد انتهوا إلى تقرير أنّ اللغة توحي أكثر ممّا تصرّح ، وتنبّه أكثر ممّا تعبّر ، وتستفزّ أكثر ممّا تخبر .

فإذا عدنا إلى الجاحظ وجدناه يقرّ في أصرح عبارة بأنّ اللغة تقوم أساسا على غزارة الدّلالات وهي الظّاهرة التي يتّخذها إطارا للرّدّ على من اتّخذ من اختلاف المسلمين في تأويل نصّ القرآن مطيّة طعن في الإسلام ، وينتهي الجاحظ إلى تحدّي هؤلاء الطّاعنين أن يدلوه على لغة تقوم فحسب على الطّاقات التّصريحيّة دون الطاقات المفضية حتما الى الاختلاف النّسبي ــ بين المتقبّلين للرّسالة اللغوية ــ طبقا لاختلاف تقديراتهم للأبعاد الإيحائية [٣٦] .

أمّا طريقة الجاحظ في استغلال هذه الطاقة الإيحائية لتفسير الخصائص الأسلوبيّة المميّزة فتبدو ــ بالرّجوع دوما الى صياغة

---

(٣٦) راجع : (ج ٣ – ص ٣٧٦) .

متصوّراته وانتقاء مصطلحاته ـ على مستويين : مستوى وصفيّ تحليليّ يبرز في مجموعات ثلاث مقاييسها كمّية فنوعية فتقييميّة :

أ) «أحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره» (١ـ٨٣) .

«وربّ قليل يغني عن الكثير (...) بل ربّ كلمة تغني عن خطبة (...) بل ربّ كناية تربي على إفصاح» (٢ـ٧) .

«قلة عدد الحروف مع كثرة المعاني» (٢ـ٢٨) .

«الكلام الذي قلّ عدد حروفه وكثر عدد معانيه وجل عن الصّنعة ونزّه عن التّكلف» (٢ : ١٦ـ١٧) .

«وقد يكون القليل من اللفظ يأتي على الكثير من المعاني» (٤ـ٢٧).

ب «...فذكر (...) المحذوف في موضعه، والموجز، والكناية والوحي باللفظ ، ودلالة الإشارة ». (١ـ٤٤) .

«فعامة مـا يكون من هذه الأبواب (البلاغيّة) الوحي فيها والإشارة إلى المعنى» (١ـ١١٦) .

ج) «ومن البصر بالحجّة والمعرفة بمواضع الفرصة أن تدع الإفصاح بها إلى الكناية عنها» . (١ـ٨٨) .

«قال من هذه التي تردّ إلى قليل فتقنع وليس المضمّن كالمطلق» (١ـ١٥٥) .

«وإن قصّر القول أتى على غاية كلّ خطيب» (٤ : ٤٤ـ٣٤)

أمّا المستوى الثّاني الذي تبرز فيه طريقة الجاحظ في استغلال هذه المقاييس فهو مستـوى التجريد وتحسّس الصّيغة الاصطلاحيّة المطابقـة للظاهرة الأسلوبيّة العامّـة ويتدرّج الجاحظ في ذلك

من مفهـوم الكنايـة [٣٧] (المقابـل للإفصـاح) إلى مفهـوم الاقتضاب[٣٨] لينتهي إلى بلورة الظّاهرة في صياغتها النّهائيّة ألا وهي الإيجاز فيعرّفه بأنّه «حذف الفضول وتقريب البعيد»[٣٩] ثم يجعل منه جوهر كل عملية إبداع فنّي فيطابق بينه وبين البلاغة كفكرة مجرّدة [٤٠] .

ولعلّ أبا الحسن الرّمّاني(٣٨٦هـ)هو الذي سيدقّق مفهوم هذا المصطلح فيعرّف الإيجاز بأنّه «تقليل الكلام من غير إخلال بالمعنى، وإذا كان المعنى يمكن أن يعبّر عنه بألفاظ كثيرة ويمكن أن يعبّر عنه بألفاظ قليلة فالألفاظ القليلة إيجاز»[٤١] ولعلّه أيضا هو الذي سيحاول أن يقنّن ازدواجيّة طاقة اللغة بين التّصريح والإيحاء فيما سيسميه بالتضمين معرّفا إيّاه بقوله : «تضمين الكلام هو حصول معنى فيه من غير ذكر له باسم أو صفة هي عبارة عنه».[٤٢] .

* * *

---

(٣٧) (ج ١ — ص ٤٤) — (ج ١ — ص ٨٨) — (ج ٢ — ص ٧) .

(٣٨) (ج ١ — ص ٨٨) .

(ج ١ — ص ٣٣١) .

(٣٩) (ج ١ — ص ٩٧) .

(٤٠) (ج ١ — ص ١١٦) .

(٤١) النكت في إعجاز القرآن ص ٧٦ .

(٤٢) المرجع ص ١٠٢ .

الفصل الرابع

مع ابن خلدون

الأسس الإختبارية
في نظرية المعرفة
من خلال المقدمة

مع ابن خلدون
الأسس الاختباريّة في نظريّة المعرفة من خلال المقدّمة

لايكاد يتأمّل الباحث المعاصر في أمّهات التّصنيف المعرفيّ التّي قامت ركائز لعلوم العرب باختلاف مشاربها حتى يقتنع القناعة الحدسية بأنّ البحث الايبستيمولوجيّ قد كان لديهم عريقا متأصّلا بمسا يوشك أن يتبلور معه هذا الفنّ الكليّ مضمونا واصطلاحا ، ويتحول الحدس إيمانا جازما متى خلع الباحث عن نفسه قيود الاختصاص الضّيّق وفكّ عن رؤيته كوابح التّقطيع الذي فرضته أنماط التّثقيف القطاعيّ ممّا يشل النظر المسيطر على كليات المعاني ، ويثبط الفحص الغائص على حقائق الأمور في تجريد وتأليف يأتيان على الأجزاء في وجودها المتبدّد ، فيلدركان ما وراء الأجزاء من تعاضد المعرفة الكليّة وتناصر الاستنباط والشّمول بعد الاستقراء العينيّ والتّشريح الفرديّ .

وإذا تدبّرنا أمر عراقة هذا البحث وتجذّره في الفكر العربيّ وجدناه ينبع من حيرة معرفيّة تخللت كلّ أنسجة العلوم على مسار الحضارة الإسلاميّة ، وهذه الحيرة مردّها استكشاف أصول المعرفة النّوعيّة بعد استكمال مضمونها ، لذا كانت الحيرة الايبستيمولوجيّة

لاحقة دوما لتكامل مقولات العلم الخاصّ مثلما كان بديهيّا أن تكون في مجملها تالية لقواعد الضّبط القطاعيّ لذلك ترى أنّ العلم ما إن تتحدّد أركانه المضمونيّة وتتّضح رؤاه المنهجيّة حتّى يخلق علما آخر يحمل اسمه بعد استباقه بلفظ «الأصول» فيكون العلم الوليد بمثابة المعادلة من الدّرجة الثانية تعقب المعادلة من الدّرجة الأولى، كذا ظهر علم أصول الفقه بعد تكامل الفقه ، وعلم أصول النّحو بعد رسوخ النّحو وهلمّ جرّا ...

واستنادا إلى هذا الاستقراء التّاريخيّ جوّزنا لأنفسنا فيما سبق اقتراح مصطلح مشتقّ من هذه الصياغات العربيّة ندلّ به على هذا النّمط من المعرفة التي تغوص إلى قواعد العلم بعد استيعاب العلم ذاته ، فاقترحنا لفظ « الأصولية » بديلا من المصطلح الدّخيل، وما الايبستيمولوجيا في معناها المبدئيّ سوى فحص أصول العلوم وفرضيّاتها ونتائجها فحصا نقديّا يفضي إلى تقييم ثمارها تقييما منطقيّا ، وتمحيص منظومتها من الوجهة الموضوعيّة بما يحقّق مدارك المعرفة اليقينيّة ، وعندئذ يغدو مصطلح الأصوليّة متطابقا مع مفهوم التحول من المعادلة المعرفية البسيطة إلى معادلة الدّرجة الثانية على حدّ ما يبرزه اللفظان المكوّنان اشتقاقا لمصطلح الايبستيمولوجيا ، فيكون البحث الأصوليّ متطابقا مع مفهوم علم العلم.

هكذا نمت علوم العرب في دوائر انتشاريّة تنطلق من بؤرة مركزيّة فتتوالد حلقاتها ولا تستقرّ حركتها التّكوينيّة إلا عندما تستوعبها المعرفة الأصولية ، فقد عرف علم الفقه مخاضه التّكوينيّ العسير ثم رست حركته مع تولّد علم أصول الفقه فكان هذا العلم نافذا إلى قواعد المعرفة التّشريعيّة متخطّيا لنمطها

الوصفيّ ونسقها التّحليليّ ، ساعيا إلى دعائم الاتّصال بين الشّيء وفلسفة الشّيء أي بين العلم وعلم العلم، وما إن توفر البعد الزّمنيّ السّانح لوضوح الرؤية المعرفيّة حتى ظهرت مدوّنة الاكتمال لهذا العلم فجسّمها كتاب «المستصفى من علم الأصول» لأبي حامد الغزالي (٤٥٠هـ-٥٠٥هـ) .

كذا حدث لعلم النحو رغم أنه من المعارف التي تكاد توهم بطفرة التولد إذ كلّ ما في تاريخه عند العرب يوحي على جانب من الاغراء بأنّه اكتمل يوم ولد، أو قل إنه تولّد متكاملا لمّا سكب في كتاب سيبويه (١٠٠هـ-١٨٠هـ) ولم تحل هذه الظّاهرة على غرابتها دون نماء علم النّحو بما وفّر له المناخ المعرفيّ الّذي أخرج فيه من ذاته فلسفته الأصوليّة فكان علم أصول النّحو معادلة معرفيّة أخرى ارتقت بالظاهرة الفكرية عبر سلم التجريد والتّأليف، وكان اكتمالها متجسّما في تصنيف ابن جنّي (٣٢١هـ-٣٩٢هـ) الموسوم بالخصائص .

ويكاد ينطبق استقراؤنا هذا بنسب معقودة على علم الكلام أيضا لأنّه قام فلسفة للعقيدة ومؤصّلا لمبادىء النّظر فيما يفلت عن قبضة النّظر ، ولا يهمّنا أكان التّوفيق حليف هذا العلم أم لم يكن من حيث سعيه إلى إدراك المراتب اليقينيّة عبر سبل الاستدلال والمحاجّة وإنّما الذي يعنينا هو حدوثه في حدّ ذاته إذ انبرى مؤصّلا لقواعد المعرفة في صلب قطاع مخصوص، فكان في تبلوره ذا طبيعة أصوليّة محض، ناهيك أنّه يوسم أيضا بأصول الكلام حينا وأصول الاعتقاد حينا آخر، والأمر مع هذا العلم أشدّ فتنة وأجلّ خطرا لأنّه قد كان في توالده التّاريخيّ تكاثريّ

الأنساق، فلم يكن جنيس العلوم الأخرى التي قصدت في نمائها مقصد التّوحد والاستقطاب، وفي صميم هذا الشّذوذ كمنت طرافته إذ لم تظهر في صلبه نحلة إلاّ وأثمرت منظومتها الاصوليّة النّوعيّة : فإذا بنا نستجمع نمطا ظاهريًا هو «الإحكام في أصول الأحكام» لابن حزم (٣٨٤هـ-٤٥٦هـ) ونمطا اعتزاليًا جاء به رأس العقلانيّة الإسلامية القاضي عبد الجبّار (٣٢٠هـ-٤١٥هـ) في مدوّنته المذهلة الموسومة بالمغنى في أبواب التّوحيد والعدل ، ونماذج أشعريّة متلاحقة يبدؤها إمام المذهب ويتوافد بها أسلافه ممّن انبروا يعدلون من جموح العقل. وتتبع مختلف أفنان العلوم عند العرب تجد هذه الظّاهرة ثابتة التّواتر ، وقد يستوقفك علم التّفسير ردحا من الزّمن ولكنّك واجد منظومته المعرفيه مع فخر الدّين الرّازي (٥٤٣هـ-٦٠٦هـ) في «مفاتيح الغيب» حيث يمسك منذ المبتدإ بزمام العلم في أصوله ومناهجه وقرائنه الموضوعية. أمّا في علم البلاغة فقد تخال عبد القاهر الجرجانيّ (٤٧١هـ) قطب أصولها، فإن أنت واصلت المسار عرفت أنّه سيطر على مضمون العلم دون أن يخرج عن حلقة العلم المخصوص للبحث عن علم العلم ، وهو ما تداركه حازم القرطاجنّيّ (٦٤٨هـ) في «منهاج البلغاء وسراج الأدباء» حيث تعاظلت المعارف البلاغيّة والنّقديّة والفلسفيّة.

تلك إذن خصوصيّة نوعيّة في الفكر العربيّ الإسلاميّ، عنها صدرت أصوليّة المعرفة : ما اتّصل منها بالحقائق الإلاهيّة وما نفذ منها إلى القضايا الإنسانيّة ، بل إن المعارف الصّحيحة ممّا تختبره العلوم اليقينيّة قد انصهرت هي الأخرى في نسق البحث عن فلسفتها المنهجيّة فلم يكن، لبعض تلك الأسباب، بدعة أن ترى ابن الهيثم (٣٥٤هـ-٤٣٠هـ) يستهلّ مقدّمة كتاب

المناظر بهذا التّحري : «ونبتدىء في البحث باستقراء الموجودات وتصفّح أحوال المبصرات وتمييز خواصّ الجزئيّات، ونلتقط باستقراء ما يخصّ البصر في حال الإبصار وما هو مطرد لا يتغيّر. وظاهر لا يشتبه من كيفية الإحسان ثم نترقى في البحث والمقاييس على التّدريج والترتيب مع انتقاد المقدّمات والتّحفّظ في النّتائج ونجعل غرضنا في جميع ما نستقريه ونتصفحه استعمال العدل لا اتّباع الهوى ونتحرى في سائر ما نميّزه وننتقده طلب الحقّ لا الميل مع الآراء».

* * *

فتاريخ العلوم في مساق الحضارة العربيّة قد ارتكز على تواجد أصوليّات فرعيّة أثمرتها أفنان الشّجرة المعرفيّة المتكاثفة فكانت بمثابة الأعمدة الفقريّة يأتي كلّ واحد منها متعاضدا مع العلم النّوعيّ الذي أخرجه ومجسّما في آن واحد درجة اكتماله، وعلى ذلك النّسق نشأت أصوليّات تراكمت كمّا ونوعا حتّى تفاعلت عضويا تفاعلا هيّأ المناخ الفكريّ الذي يتمثّل به المعطى الأُصوليّ في أبعد خصائصه وأعمق تكاثفه.

وما إن تتّضح للباحث المعاصر تاريخيّة النّشأة الأُصوليّة على النّمط الذي صورناه، مقتضبين تفاصيله، حتى يدرك مصادرتنا المبدئية وهي أنّ مقدّمة ابن خلدون قد جسّمت فعلا الأُصوليّة الكليّة في تاريخ الحضارة العربيّة، إذ كانت جامعة لشتات الأُصوليات الفرعيّة، ومستوعبة لمقولات الفكر النّقديّ، مع غزارة تأليفيّة هي وليدة القدرة على التجريد

والطّاقة في الاستقطاب المعرفي الشّامل، وكثيرا ما يشير الباحثون إلى غرابة ظهور ابن خلدون في فترة انحسار المدّ الحضاري العربيّ معتبرين أنّ المناخ الفكريّ الذي ساد طيلة القرن السّابع والقرن الثّامن ما كان يسمح موضوعيّا بظهور فكر متميّز على الصّعيد الإنسانيّ ، يتجاوز في يسر كلّ مكتسبات المعرفة البشريّة الحاصلة قبله ، لذلك يلجأ الدّارسون في تفسير ما قد نصطلح عليه بالظّاهرة الخلدونيّة إلى معطيات تقديريّة تقرّر أشباه الحقائق دون أن تستند إلى موضوعيّة الحكم ، بل ان الّذى يفسّر به الدّارسون تلك الظّاهرة لممّا تنقضه الموضوعيّة الاختباريّة ، ألا وهو الجزم بالعبقريّة الفرديّة . ونحن وان لم ننكر وجود التّفرّد النّوعيّ في المقومات التّكوينية لدى الإنسان فإن الذي نعترض عليه هو أن نحوّل تقرير المعطى الفرديّ إلى مقوّم تفسيريّ للظواهر الفكريّة والمعرفيّة العامّة .

فإن نحن تمثّلنا محدّدات نشأة الفكر الأصوليّ في صلب التّطوّر الحضاريّ عموما واستفنا التعليل التّكوينيّ الّذى بسطناه آنفا عرفنا أنّ الظّاهرة الخلدونيّة قد جاءت في أوانها الموضوعيّ ، بل ما كان لها أن تنشأ قبل الزّمن الّذي برزت فيه من حيث هي الأصوليّة الكليّة الّتي أمسكت بأعنّة الأصوليّات الفرعيّة المنبثقة عن العلوم النّوعيّة ، فابن خلدون قد حظي ببعدين أساسيّين هما البعد الزّمنيّ والبعد المعرفيّ ، فكانت مقدّمته إخصابا نوعيّا من حيث تعتزم ضبط المنظومة الأصوليّة لتاريخ الفكر العربيّ الاسلاميّ .

ولعلّنا لا نجازف كثيرا إن نحن قارنا ظهور ابن خلدون

بظهور أرسطو في تاريخ الحضارة اليونانيّة على ما يوجد من فوارق بين الصّورتين ، فإذا اعتبرنا أرسطو مؤصّل الفكر التّجريدي ومنظم الاستنباط المعرفيّ سلمنا بأنّه ثمرة نضج فلسفيّ طويل المدى في تاريخ الحضارة اليونانيّة فكان لذلك السّبب ضابط أصوليّة المعرفة الإغريقيّة عموما، وقد جاء متأخرًا نسبيًا فحظي بالبعدين الضّروريين لكلّ تتويج أصوليّ.

* * *

هكذا نتبيّن في ضوء هذا الاستقراء المتّصل بتكوينيّة المعارف ونواميسها عبر جدل التاريخ كيف انّ مدوّنة ابن خلدون لم تكن مجرّد امتداد لخط أصوليّ واحد ، ولا كانت تتويجا نوعيًا لفرع قطاعيّ يختص به علم التّاريخ، وإنما جاءت صهرا خصيبا لأصوليات فرعيّة فكانت نموذجا للتتويج الكليّ المتجاوز لحدود الفرع وأنماط الأجزاء. على هذا المنطلق نرتكز لنقرّر بادىء ذي بدء أن منظومة ابن خلدون قد مثلت أصوليّة معرفيّة توليديّة وهو ما جعلها تستمدّ طابعها التّوليدي من خصوصيّة التّجريد القياسيّ والتأليف الاستيعابيّ ، فإذا بابن خلدون من حيث ينظّم المعارف، ويتحسّس نواميسها الخفيّة وينقد مناهجها ويفحص ثمارها ، بل من حيث يستكنه أصول الإدراك اليقيني عموما، يبتكر علما جديدا فيضع أسسه لا بالاتّفاق أو التّضمين وإنّما بالوعي الصّريح ، والتّبصّر المحكم.

فليس من الزّعم في شيء ، ولا من تعسّف التّراث أو جموح الحداثة ، أن نعزو الفكر الأصوليّ عند ابن خلدون إلى إكتشافه بعدا عقليًا نتبنّاه اليوم ظانّين أنّه وليد حديث ألا وهو مبدأ تمازج

الاختصاصات في المعرفة البشريّة بما يفتح أمام العقل مسالك التّكامل وسبل السّيطرة على الحقائق الكليّة.

* * *

فمتى استقام في ناظرنا هذا الأسّ المركزيّ الذي تخلّل طبيعة العلم في تاريخنا الحضاريّ تعيّن على ذوي الاختصاص أن ينبروا بحثا عن سمة الأصوليّة العربيّة وما تتحدّد به من خصائص نوعيّة تبرز هويّتها فتفصلها عن غيرها من أصوليّات التّاريخ الإنسانيّ سواء بالمشاكلة أو الممايزة وليس لنا في هذا المقام غير التنبيه إلى بعض الظواهر العينيّة نستلهمها بمنظور منهجيّ محدود بحدود الرّؤية التي نصدر عنها، ولغيرنا أن يستغرق كشفها ليترقى بها إلى مراتب الاستنباط التّأليفيّ والتقرير الشّامل.

وأوّل ما نبسطه في هذا المسار بعد أن نقضنا القول بتولّد الأصوليّة العربيّة عن الطابع الجدليّ في مكاشفة العلوم الكليّة ونقضنا الاحتكام إلى مبدإ الطّفرة التّكوينيّة في تفسير ما أسميناه بالظّاهرة الخلدونيّة، هو أن الأصوليّة العربية أصولية معرفيّة تقوم على زوج تكامليّ طرفاه القارّان هما تأسيس فلسفة العلم المخصوص، والبحث عن نظريّة في المنهج المعرفي إطلاقا، ولعل خطّ الفصل بين المعطى العربي والمعطى الإغريقيّ في هذا المساق يتعيّن في أنّ الفكر اليوناني قد أثمر أصوليّة منطقيّة قبل كل شيء ونعني بهذا المصطلح دلالته المختصّة بمشرب المناطقة من حيث هي تصوّر محاولة العقل الخالص تمحيض الوجود في منظومة الأقيسة والمعايير التي يسقطها الجوهر المفكّر على المادّة المتقبّلة، فيكون أرسطو منظّر أصوليّة اليونان، وتكون منظومته

قاصدة إلى حمل المادّة على أن تتعقّل بعقال العقل العاقل، ولهذه الأسباب كانت منظومة دائرية مغلقة على نفسها، إذ هي فعل استقطابي ذو حركة جاذبة تتولد فيها الدّوائر لتنصبّ في مركزها، وتتوحّد في بؤرتها. أمّا الأصوليّة العربيّة فبتميّزها المضموني وتفرّدها التّاريخي قد أنجبت بطبيعتها فلسفة في المناهج ونظريّة في المعرفة، أي أنّها بذلك قد استحالت علما في الادراك، وما من شكّ أنّ ابن سينا (٣٧٠هـ-٤٢٨هـ) قد أحسّ إحساسا دقيقا بتكاثف المعارف وتحتّم إنصهارها في أصوليّة كليّة، وكأنّما هو يبشر بميلادها قبل وضعها إذ يقول: «كلّ واحد من العلوم الجزئيّة وهي المتعلقة ببعض الأمور والموجودات يقتصر المتعلم فيه أن يسلّم أصولا ومبادىء تتبرهن في غير علمه، وتكون في علمه مستعملة على سبيل الأصول الموضوعة(...) فليس يمكننا في تعلم العلوم كلها أن نتحرّز عن مصادرة على مقدّمات تتبيّن في علوم أخرى، فإن مبادىء العلوم وخصوصا الجزئية تتعرّف إمّا من علوم جزئيّة غيرها، أو من العلم الكلي الذى يسمّى فلسفة أولى، فليس يمكن أن يبرهن على مبادىء العلوم من العلوم نفسها»[1].

أمّا ابن جنّي فإنّه شديد الحيرة في أمر التباس العلم بأصوليّة العلم، وهو غيور على إبراز الفيصل المبدئيّ بينهما إذ كان بمنطقه النّقديّ مرتابا حيال القدرة البسيطة التي تمكّن من عبور معادلات الدّرجة الأولى إلى المعادلات من الدّرجة الثانية، لذلك تراه يلح في ضرب من التّيسير على تبصرة العقول بأمر هذا التفارق، فينزّل علمه الأصوليّ منزلتين: في الأولى هي منزلة الفكر النّقديّ

---

(١) عيون الحكمة - ص ١٧.

الخاصّ لاتّصاله الحميم بأصوليّة علم اللغة : « وهذا باب طويل جدّا وإنّما أفضى بنا إليه ذرو من القول أحببنا استيفاءه تأنّسا به ، وليكون هذا الكتاب ذاهبا في جهات النّظر ، إذ ليس غرضنا فيه الرّفع والنّصب والجرّ والجزم ، لأنّ هذا أمر قد فرغ في أكثر الكتب المصنّفة فيه ، منه ، وإنّما هذا الكتاب مبنيّ على إثارة معادن المعاني ، وتقرير حال الأوضاع والمبادىء ، وكيف سرت أحكامها في الأحناء والحواشي»[٢] .

وفي الثّانيّة هي منزلة العلم الكليّ لأنّ أيّ تفكير أصوليّ وإن تحدّد بقطاع معرفيّ مخصوص فإنّه ينحدر إلى بوتقة الأصوليّة الكليّة فيصبح متمازج المعارف بالضّرورة ، وهذا سرّ أدركه ابن جنّي الإدراك الصّريح فأبرزه بالتّحليل لمّا سوّى بين المتكلم والفقيه والنحويّ والأديب والفيلسوف في الحاجة إليه : «فإنّ هذا الكتاب ليس مبنيا على حديث وجوه الإعراب وإنّما هو مقام القول على أوائل أصول هذا الكلام وكيف بدىء ونحي وهو كتاب يتساهم ذوو النّظر من المتكلّمين والفقهاء والنّحاة والكتّاب والمتأدّبين التأمّل له، والبحث عن مستودعه، فقد وجب أن يخاطب كل إنسان منهم بما يعتاده ويأنس به ليكون له سهم منه وحصّة فيه .»[٣]

ومن رام تعداد النّماذج الدّالة على نضج الحيرة الأصولية في تاريخ الفكر العربيّ وجدها متسرّبة في مظانّ التّراث تسرّبا نسيجيّا لا يدع مضنّة في أمرها ويتفاوت هـذا التّبلور في

---

(٢) أحوال النفس ص ١١٤ .

الخصائص ، ج ١ ، ص ٣٢ .

(٣) المرجـع — ص ٦٧ .

ترقيه نحو الفكر المجرد الكليّ ، ولكنك واجد من الصّياغات المطلقة ما يتحدّانا ويتحدى بعض ثقافتنا المعاصرة في أصول الحكم وفلسفة المناهج ، أدركها أصحابها في ضرب من الوعي النّقديّ الحادّ ، ولا شكّ أنّ من ثمار هذه السّنة المعرفيّة اقتدار ابن خلدون على مسك أعنّة المناهج والقبض على مجامعها في رؤية موحّدة هي التي مكّنته من تحديد أصوليّ لعلم المنطق في مبدئه وتشكله وإخصابه [٤].

فإذا صحّ عندك ما افترضنا أنّه سمة نوعيّة تطبع الأصوليّة العربيّة عامّة وسلمت معنا ـ سواء بالاستدلال أو بالمصادرة ـ بأنّها أصوليّة توليديّة لأنها تنجب فلسفة في العلوم ونظريّة في الإدراك ، تبيّن لك كيف ان ابن خلدون ما كان إلا ثمرا طبيعيًا لنمط الحضارة التي أنشأته ، فالتّفكير النّقديّ العربيّ توليديّ كما عرفت فهو إذن مثمر خصيب وثمرته هي ابن خلدون ذاته ، ولكن ابن خلدون لا يكون إلا توليديًا لذلك كانت أصوليّته مثمرة أنجبت ، في مخاضها مع معرفة التّاريخ ، علم العمران وأنجبت بعد لقاحها بوليدها منظومة المعارف الكليّة .

على أنّنا إذا رمنا نشأة لهذا الطابع التّوليديّ في حدّ ذاته أو حاولنا فكّ أسراره التّكوينيّة عزوناه ابتداء إلى تركّز سمة الاختباريّة في الفكر العربيّ ، وتكامل ضوابطها ، ممّا يسّر لها القبض على قطبي المعرفة المتواصلة : قطب المحسوس وقطب المجرّد، وليس من همّنا في هذا السّياق إثارة جدل التّكامل أو التّنافر بين المتصوّرين

---

(٤) المقدمة (دار إحياء التراث العربي – بيروت) ص ٤٧٨ ، ٤٨٥ ، ٤٩١ ، ٥١٤ ، ٥١٥ .

ولا من همّنا البحث في مدى الاخصاب وحدود الاجهاض على صعيد المعارف عامّة وإنّما مقصدنا تقرير أمر هذه الظاهرة ممّا يصطلح عليه أحيانا بالمنهج العلميّ أو المنهج التجريبيّ وذلك على حدّ ما أنطق بعضهم بالقول :

« للمنهج العلميّ مواصفات تنامت وتكاملت منذ أن بدأ الإنسان تسجيل ملاحظات ومراقبة الظّواهر الطبيعيّة البيولوجيّة ومنذ أن تلمّس ما يحكمها من قوانين ، وحاول التّعرّف على ما يطرأ على الظواهر من تغيير أو إنحراف ، وما يكمن وراء ذلك من أسباب، وبديهيّ أن الممارسة العلمية في مراحلها البدائيّة اقتصرت على تسجيل المشاهدات ، ثم ارتقت إلى محاولة تصنيفها في إطار يصل الظواهر بعضها ببعض ، سواء بحكم التجاور المكاني أو بالتواقت أو بالتتالي الزمني، وتلا ذلك اعتماد المنهج التجريبي والذي شهد تطورا هائلا على أيدي العلماء العرب والمسلمين في القرون الوسطى إلا أنّ هذا المنهج التّجريبي لم يتكامل إلا بعد إنحسار النّهضة العلمية في المجتمع الإسلامي. فوضعت الضوابط لكيفية تطبيق هذا المنهج ، وأسلوب استخلاص القوانين العامّة من التجارب المنفصلة ، وطرق فحص الفرضيات من خلال تكرار التجربة الواحدة والتأكد ممّا إذا كانت ستؤدي ـ عند توفر شروط معيّنة ـ إلى ذات النتيجة . وهكذا اكتسب الاسلوب العلمي شرطين يميّزانه ، هما : المشاهدة المتجردة والتجربة كأساسين للوصول إلى الاستنتاج المبني على الاستقراء والاستدلال وصولا إلى التعميمات والقوانين . ومن خلال التناول المنطقيّ لمجموعة من المشاهدات والتجارب يمكن صياغة

النّظريات التي تسعى إلى تفسير الظاهرة على مستويات أعمق وأشمل، والنّظرية العلميّة تظل محطة مؤقتّة في مسيرة العلم» [٥]

ومن الطريف ذي الدّلالة المميزة ألاّ تبقى جدليّة التشكيل الحسيّ والتجريد التصويري مجرّد معطى استقرائي ترتبط به المعاينة العلمية والمكاشفة الاختباريّة ، وإنّما تتحوّل هي ذاتها إلى معطى ينظر تنظيرا أصوليًا يتخذ من العقل العاقل مادّة للتفكير وموضوعا له في نفس الوقت، وهذه الحقيقة تصدق على ابن خلدون بالبداهة ولكنّه فيها وريث سنّة متأصّلة ، فإن رمت دليلا فالتمس للشاهد لا للحصر ضربا من ضروبها عند محمّد الشّهرستاني (٤٦٧هـ—٥٤٨هـ) : «وللمعنى صعود من المحسوس المسموع إلى المعقول المعلوم صعودا من الكثرة إلى الوحدة ، ونزول من المعقول المعلوم إلى المحسوس المسموع نزولا من الوحدة إلى الكثرة، والعرفان مبتدىء من تفريق ونفض ، وترك ورفض ، ممعن في جمع هو جمع صفات الحق للذات المريدة للصدق، ثم إنتهاء إلى الوحدة ثم وقوف، وهذا من حيث الصعود. والعرفان مبتدىء من توحيد وتفكير ، وتمييز وتصوير ، ممعن في معرفة هي معرفة صفات الخلق، ثم انتهاء إلى الكثرة ، ثم وقوف، وهذا من حيث النّزول »[٦] .

أمّا عند ابن خلدون فإنّك واجد ، فيما أنت واجد، قوله : «إن العلماء معتادون النّظر الفكريّ والغوص على المعاني وانتزاعها من المحسوسات وتجريدها في الذهن أمورا كليّة عامّة ليحكم

(٥) د. محمد أحمد المفتي : منهج التصنيف العلمي عند ابن سينا ، الثقافة العربية ، ١٠ ، ١٩٧٥ ، ص ٣٦ .

(٦) نهاية الأقدام في علم الكلام ، ص ٣٢٠ .

عليها بأمر العموم لا بخصوص مادّة ولا شخص ولا أمّة ولا صنف من النّاس، ويطبّقون من بعد ذلك الكليّ على الخارجيّات وأيضا يقيسون الأمور على أشباهها وأمثالها بما اعتادوه من القياس فلا تزال أحكامهم وأنظارهم كلها في الذهن ولا تصير إلى المطابقة إلاّ بعد الفراغ من البحث والنظر، ولا تصير بالجملة إلى المطابقة وإنّما يتفرع ما في الخارج عمّا في الذهن من ذلك» (ص٥٤٢) .

عند هذا الحدّ من الاستنطاق الجدلي يتيسر لنا التماس الرّكيزة المبدئية التي تجمعت في صلبها خصائص الاختبارية في منهج البحث وطرق الاستقصاء داخل شبكة النسيج المعرفيّ في الفكر العربي، وهي في الحقيقة ثمرة أصولية تولدت عن رؤية تجريبية تتحرى موضوعية البحث ومعقوليّة التشريع، هذه الركيزة بدت لنا متجسدة في تواتر الطرح اللغوي ضمن حقول التقصي الأصولي ، فليس من مقدمة أو خطبة صدر بهـا أعلام النّظر النقدي مصنّفاتهم على نهج الفكر الأصولي إلا وهي متضمنّة للإشكال اللسانيّ بغية تحسس نواميس الظاهرة اللغويّة من حيث هي أداة المعرفة وموضوع لها في نفس الوقت.

وهكذا لم تنفك تزدوج في المقدمات الأصوليّة وظيفتان لسانيّتان : وظيفة الأداء الإبلاغي ووظيفة الحديث باللغة عن اللغة ، وعن الوظيفتين تتولد وظيفة نوعيّة هي الكلام باللغة عن تفكير العقل في اللغة . بل إنّ هذه المقدمات قد اختزنت لنا أرقى درجات التنظير الموضوعي في شأن الظاهرة اللسانيّة فأصبحت تمدنا بالرؤية الجامعة بين الاختبار والشّمول.

وقد لا تستوقفك استهلالات اللغويين أنفسهم بطرح القضية

اللسانية طرحا أصوليًا ، فكأنّما ذلك من طبيعة شغلهم وإن كان في مثل هذا الظنّ حظ وافر من المسارعة ، ولكن القضية أشدّ وقعا وأحكم فعلا حينما تتواتر إلى حدّ الاطراد : تجدها في مقدّمات أصول الفقه وعلم الكلام ، وكتب التّفسير ، أمّا عن مداخل الفلاسفة وأهل المنطق فحدث ولا استغراب ، وسيصبح الطّابع التّوليدي الذي أشرنا إليه آنفا صنعه فتتحول المقدّمات إلى خواتم، ويأتي ابن خلدون بالصورة المتكاملة للتنظير اللسانيّ على صعيد الفلسفة الأولى كما يقول الشيخ الرئيس.

كذا تتقرر لناظرنا هذه الظاهرة العجيبة التي تحوي من الأبعاد المعرفيّة ما يتحدى الفكر المعاصر ، والتي تجيء بمادّة فكرية ولود كثيرا ما تعجز اللسانيات في أحدث تيّاراتها عن استيعاب مقولاتها الكليّة، ولهذا السبب، وأسباب أخرى لم نأت عليها ، بدا لنا أن استقراء البعد اللسانيّ يمثّل «ثابتة» في الفكر العربيّ، بل هو أمّ الثوابت، ولن يغفل ابن خلدون، على ما بدا لنا ، عن هذه الحقيقة التي تمثل النموذج الأوفى للسمة الاختبارية وقد لا يخفى اليوم عن أحد أنّ الذي يحدد قوام الحداثة في حقل العلوم الانسانية الرّاهنة إنما هو موقعها من اللسانيات ، ذلك أنّ علم اللسان قد أصبح مركز استقطاب تحتكم إليه مختلف المعارف الإنسانية سواء في مناهج بحثها أو في تقدير حصيلتها العلميّة. وقد كان له على صعيد فلسفة المناهج فضل إرساء جملة من المبادىء أهمّها اثنان : مبدأ تمازج المعارف بغية إدراك نواميس الظّواهر المتّصلة بالانسان ، ومبدأ استغراق الشّمول المعرفي ممّا جذّر الرؤية الأصوليّة.

ولئن لم يسمح المقام بالاستطراد إلى خواصّ الفكر المعاصر جملة فإنّنا نتجوّز التنبيه على ظاهرة معرفيّة تبدو لنا مستقبليّة أكثر ممّا هي حضوريّة إذ نكاد نكون على اليقين بأن الفكر المعاصر على عتبة عصر معرفيّ جديد هو فجر الأصوليّة اللسانيّة .

فاللسانيات اليوم موكول إليها مقود الحركة التّأسيسية في المعرفة الإنسانية لا من حيث تأصيل المناهج وتنظير طرق إخصابها فحسب، ولكن أيضا من حيث إنّها تعكف على دراسة اللسان فتتخذ اللغة مادّة لها وموضوعا ، ولا يتميز الإنسان بشيء تميّزه بالكلام ، وقد حدّه الحكماء منذ القديم بأنّه الحيوان النّاطق ، وهذه الخصوصية المطلقة هي التي أضفت على اللسانيات - من جهة أخرى - صبغة الجاذبيّة والإشعاع في نفس الوقت ، فاللغة عنصر قارّ في العلم والمعرفة سواء ما كان منها علما دقيقا ، أو معرفة نسبيّة أو تفكيرا مجردا ، فباللغة نتحدث عن الأشياء وباللغة نتحدث عن اللغة - وتلك هي وظيفة «ماوراء اللغة» - ولكننا باللغة أيضا نتحدث عن حديثنا عن اللغة، بل إنّنا باللغة - بعد هذا وذاك - نتحدث عن علاقة الفكر إذ يفكر باللغة من حيث تقول ما تقول فكان طبيعيا أن تستحيل اللسانيات مولدا حركيًا لشتى المعارف ، فهي كلما التجأت إلى حقل من المعارف اقتحمته فغزت أسسه حتى يصبح ذلك العلم نفسه ساعيا إليها . اقتحمت الأدب والتّاريخ وعلم النّفس وعلم الاجتماع ثم اتجهت صوب العلوم الصحيحة فاستوعبت علوم الإحصاء، ومبادىء التشكيل البياني ومبادىء الإخبار ، والتحكيم الآلي وتقنيات الاختزان، وآخر ما تفاعلت معه من العلوم الصحيحة حتّى أصبح معتنيا بها عنايتها به علم الرياضيات الحديثة

ولا سيما في حساب المجموعات.

فبحثنا هذا - كما قد ينطق تلقائيا عن نفسه - إنّما هو النظر في مقدمة ابن خلدون من وجهة عالم اللسان الملتزم بشمول الرؤية الأصوليّة تكوينا وتوليدا في نفس الوقت، فنحن بموجب ذلك نحاول إقتفاء السّبل الضمنيّة المؤدية إلى بناء الأصوليّة الخلدونيّة بالارتكاز على معادلات منطقية لسانيّة في آن معا. وفي كل ذلك نصدر من موقع معرفي محدّد هو تقديرنا أنّ مقدمة ابن خلدون قد مثّلت منظومة الفكر الأُصولي المتكامل في مسار الحضارة العربية، وهذه المصادرة تستوجب التّسليم بأن ابن خلدون - فضلا عن أنّه فلسف علم التّاريخ واشتق علم العمران - قد أمسك في مقدّمته بأزمة مراتب أخرى تتداخل وتتفاعل إلى حد التراكب الكثيف.

فهو في المنزلة الأُولى مؤرخ للعلوم، وفي المنزلة الثانيّة ناقد لأصول العلوم ومناهجها وثمارها، ثم هو في الثالثة منّقب عن خصائص المعرفة الإنسانية وكليات الإدراك البشري.

* * *

ولكن قد يتعذر على الباحث استكناه الطابع الاختباري عبر النظرية اللسانية عند ابن خلدون إن هو لم ينزّلها منزلتها من المستندات الأصوليّة التي احتكم إليها خطه الفكري، فلنعرض لها في تلميح واقتضاب يغنيان أهل الذكر عن تفصيلها، وقد يستحثان الفكر إلى إستكمال النّمط الاستدلالي من مواقع الاختصاص الأخرى.

وأوّل ما يتراءى لنا من هذه الركائز الأُصولية والكليّات

المنهجية هو اعتماد المقوّم البيولوجيّ ونعني به احتكام ابن خلدون إلى بعد المادة في ظواهر الوجود عامّة وظواهر الحياة الإنسانيّة على وجه مخصوص، وليس لهذا الاستناد - في تقديرنا - ما خيّل لبعضهم من نزعة ماديّة بالمعنى الذي يبوىء للمادة منزلـة الحكم المفسـر لعوارض الوجود ، والذي تنتفـي معه سلطة ما وراء المادة سواء في تحريك السّلوك ، أو تفسير العقل للسلوك، ولم يكن ذلك من بعض هؤلاء الباحثين إلا اسقاطا مرآويًا سبّبه جموح القراءة المسلطة على الحدث بما تأخر نشوؤه في الزمن عن الحدث نفسه، ولسنا نتّهم منهجا ما في البحث ولا ندين رؤية مخصوصة في تأويل الميراث الفكري؛ وإنّما مقصدنا أن يتوضح خط الفصل بين الاستنطاق الرأسي الهادف إلى إعادة كشف النص الفكري ، والتأويل الصادر عن توظيف القراءة توظيفا فكريًا أو عقائديًا.

فالمقوم البيولوجيّ قد كان مستندا إختباريا تعامل معه ابن خلدون تعامل المخبري مع لوحات التشريح ، لأنّ حيرته القصوى تركزت على تحويل التخمين إلى مشاهدة عينيّة بغية إرساء قواعد التصور التجريبي ، لذلك كان مفهوم التّجربة أو المعاينة ذا مرتبة غالبة في تفكير واضع علم العمران ، ولا نكاد نتردد في أنّ ثمرة هذا المقوم البيولوجيّ قد تجسّمت في إيقافه ابن خلدون على قانون جوهريّ له من العمق والشّمول ما للكليات أحيانا ، ألا وهو قانون الحاجة . ولو أخذت الفكر الخلدوني في مظهره الاستقرائي لوجدته نسيجا متظافرا : لحمته اقتضاء الحاجة في الوجود، وسداه إرضاء الحاجة بغية الوجود، وبين تحتم الحاجة وتعين سدّها يتراءى نموذج الحيـاة

الفرديّة والجماعية وهو ما يجيز لنا القول بأن قانون الحاجة هو المحصلة الفيزيائية لقوتين ضاغطتين: قوة الاقتضاء الخارجي وقوة النّـزوع الداخليّ ، فالأولى تستجمع الحاجة المتسلطة على الإنسان بوصفها تحديا لوجوده، والثّانية تشكل مسعى الإنسان إلى الاستجابة الطبيعيّة.

فالذي نعنيه بقانون الحاجة هو هذا التّركح الذي عليه الإنسان مدّة وجوده بين ضغط الحاجة ودافع إرضائها ، وهذا القانون في تقديرنا هو الرّسم البياني المفسر للوجود الانسانيّ من خلال بعده البيولوجيّ.

ومن رام استغراق هذا القانون في صلب المقدمة وإماطة اللثام عن المقوم البيولوجي في التفكير العمراني توصل بيسر إلى فهم هذا النّاموس المبدئي إذ في حوضه يتنزل تفسير ابن خلدون لغريزة حب البقاء ، ولضرورة دوام النّوع ، فأما الأولى فهي ظاهرة فرديّة وأمّا الثانية فهي ظاهرة جماعيّة صدرت عن الاولى لأن في سعي الفرد إلى البقاء تعزيزا لمسعى الجماعة إلى الوجود.

وهكذا يتسنى للباحث لو رام استنزاف عناصر الموضوع بالبحث الكاشف والدّرس النّاقد أن يستنبط ملامح التنضيد على سلم الاقتضاء البيولوجي ، إذ هو واجد درجة أولى من درجات ناموس الحاجة هي درجة الاقتضاء الغذائي ، ودرجة ثانية هي ضرورة الاحتماء الطبيعي في الملبس والمسكن واتّقاء الموجودات المتسلطة عليه بالافتراس ، ودرجة ثالثة هي حاجة التآزر البشري ،

لأن في تعاون الفرد مع الفرد ما يعينهم على سدّ كل حاجاتهم وأكثر، وفي عزلة الفرد عن الأفراد قصوره عن سدّ أدنى ضروراته كما سنبيّنه في موطن آخر ولغاية أخرى.

فإذا استقام تفسير هذه الظواهر طبقا لقانون الحاجة من حيث هو تركيب بين طاقتين متجاذبتين تسنى، بالمجادلة والاستنباط تنزيل فكرة الوازع في نفس المساق الفكريّ وتبيّن اندراج صورته ضمن تولد سدّ الحاجة من الحاجة نفسها. وليس يعزب عندئذ أن نكشف عن هويّة قانون العصبيّة. فليس هو - في تقديرنا - إلا نموذجا أقصى لهذا المقوّم الأوّل من مقومات الأصول المبدئيّة، بل ليس اكتشاف ابن خلدون لقانون العصبية إلا ثمرة لتصوره الاختباريّ. أمّا من حيث المنطلق الفكري فإن التآزر العصبي هو تماما جنيس عمليات متآخية، هو جنيس تناول الإنسان للثريد خوفا من الفناء، وارتدائه لما يقيه قرّ البرد أو حر القيظ، ولجوئه إلى ما يحميه من حيوان لادغ أو مفترس، وتكاتفه مع أفراد مجتمعه لتحصيل تلك العناصر نفسها لقمة ورداء وملجأ. وهكذا يتنزّل التفكير السياسي في صلب البعد البيولوجي فيأتي من هذا التنزل مظهر جديد من مظاهر علم التّاريخ على يد ابن خلدون.

* * *

أما المستند الأصولي الثّاني ضمن الكليّات المنهجية في منظومة ابن خلدون فهو البعد العقلانيّ - بالمعنى المنهجيّ قبل المعنى المتمحض إلى التفسير الفلسفي - ولا ريب أنّ الثمرة الكليّة ضمن نظرية ابن خلدون في هذا المقام قد جاء ت حصيلة

ثمار فرعية من أهمّها الاحتكام إلى النّاموس المعقلن للوجود بعد ناموس الحاجة المحركة للوجود، ويتبلور هذا البعد حسب زوايا تقديرية متنوعة ، منها مبدأ اقتران كل معرفة بعملية التّجريد لأنّه الملكة المجسّمة لعقلنة الظواهر في نشوئها ووجودها وانسلاخاتها فالتّجريد قبض على عنان التجربة وبالتالي تمحيض للمتصورات انطلاقا من وقائعها المحسوسة أو مظاهرها المعاينة فطبيعي أن تكون التّجربة أساسا لكل معرفة مثلما أنّ أساس كل معرفة إنّما هو استنباط المجرد من المحسوس.

إنّ استكناه ناموس التّجريد من حيث هو الطاقة العاقلة للظواهر قد مثّل حيرة منهجية قصوى لدى ابن خلدون إلى الحدّ الذي استحال معه أسّا أصوليّا « ذلك أنّ الأصل في الادراك - حسب عبارة ابن خلدون نفسه - إنّما هو المحسوسات بالحواس الخمس ، وجميع الحيوانات مشتركة في هذا الإدراك من النّاطق وغيره ، وإنما يتميز الإنسان عنها بإدراك الكليّات وهي مجردة من المحسوسات.» (ص٤٨٩) وهذا ما يسمّيه ابن خلدون «سعي الفكر» الذي «غايته في الحقيقة راجعة إلى التّصور لأنّ فائدة ذلك إذا حصل إنّما هي معرفة حقائق الأشياء التي هي مقتضى العلم». (ص٤٩٠) .

ويصور ابن خلدون عمليّة التّجريد في وصف دقيق إذ يقول عند حديثه عن علم المنطق « وضعوا قانونا يهتدي به العقل في نظره إلى التّمييز بين الحق والباطل وسمّوه بالمنطق ومحصل ذلك أنّ النظر الذي يفيد تمييز الحق من الباطل إنّما هو للذّهن في المعاني المنتزعة من الموجودات الشّخصيّة ، فيجرّد منها

أوّلا صور منطبقة على جميع الأشخاص كما ينطبق الطابع على جميع النقوش التي ترسمها في طين أو شمع ، وهذه مجردة من المحسوسات تسمّى المعقولات الأوائل ، ثم تجرد من تلك المعاني الكليّة إذا كانت مشتركة مع معان أخرى وهي التي اشتركت بها، ثم تجرّد ثانيا إن شاركها غيرها وثالثا إلى أن ينتهي التجريد إلى المعاني البسيطة الكليّة المنطبقة على جميع المعاني والأشخاص، ولا يكون منها تجريد بعد هذا ، وهي الأجناس العالية ، وهذه المجرّدات كلها من غير المحسوسات هي من حيث تأليف بعضها مع بعض لتحصيل العلوم منها تسمى المعقولات الثّواني»(ص٥١٤).

* * *

على أنّ روح الاختبارية في أصوليّة ابن خلدون، ممّا صادرنا عليه ابتداء ، هي التي وقت صاحبها من جموح العقل المجرّد، فلم يذهب هذا المنهج بصاحبه إلى حدّ إسقاط التصورات التّجريديّة على الوقائع الحادثة ، ولا إلى حدّ اعتماد القوالب الماقبليّة في صياغة النّواميس المحرّكة للظواهر بل إنّ الخط الاختباري قد حتّم الاستناد إلى مبدئين منهجيين: أوّلهما القول بأنّ مسيرة الأحداث ليست عشوائيّة ولا هي تعسفيّة مطلقا ، وإنّما تحكمها ضوابط داخليّة تمثّل منطق انتظامها في الوجود، وثانيهما التسليم بأنّ العقل قادر على اشتقاق قوانين الظواهر من ذات الظواهر ، وذلك بانتزاعها عبر التجريد بعد المعاينة.

فكل حادث إذن معقول، أي ليس من الظواهر ما ينقض مبدأ العلة في التّواجد ، فكل حدث حامل لدلالته في ذاته بمعنى

أنّه يحوي في صلبه نظامه التّركيبي ، ثمّ إنّ كل معقول لا بد أنّه يتعقلن إذ ليس من ظاهرة حادثة إلا والعقل متوصّل إلى كشف بنائها التّكويني القابع وراء تجلياتها.

فمن موقع هذا البعد الاختباري ، وعلى أساس الإيمان بقدرة العقل على عقل المعقولات ، أو قل بالاصطلاحات المتولدة عن التّصور الفلسفي الحديث ، على أساس الإيمان بقدرة الإنسان على عقلنة الموجودات ، انبرى ابن خلدون ينقد منهج المؤرخين قبل أن يؤسس ضوابط العلم تأسيسا متفردا فعرّف العلم بشرائطه ، فذكر المعارف المتنوعة وحسن النظر والتثبت ، ثمّ استطرد إلى بيان مصادر الزلل ومسبّبات الطعن في فنّ التّاريخ فإذا هو يجيء بقواعد المنهج العقلاني ليتخذه حكما على النقل وفيصلا في أمر الأخبار.

يقول صاحب المقدّمة معللا منطلقاته : «...لأنّ الأخبار إذا اعتمد فيها على مجرّد النقل ولم تحكم أصول العادة وقواعد السّياسة وطبيعة العمران والأحوال في الاجتماع الإنسانيّ ولا قيس الغائب منها بالشاهد والحاضر بالذاهب فربما لم يؤمن من العثور ومزلة القدم والحيد عن جادة الصدق، وكثيرا ما وقع للمؤرخين والمفسّرين وأيمة النقل من المغالط في الحكايات والوقائع لاعتمادهم على مجرد النّقل غثّا أو سمينا ولم يعرضوها على أصولها ولا قاسوها باشباهها ولا سبروها بمعيار الحكمة والوقوف على طبائع الكائنات وتحكيم النّظر والبصيرة في الأخبار» (ص٩)..

ويعود ابن خلدون إلى هذا المعيار الفاصل بعد أن نضجت

مقوّماته خلال بسطه لموضوع علمه ، فيستدل بالخلف على هذا البعد الاختباري ويوضح الشيء بضدّه إذ يشير إلى مصادر الكذب في أخبار المؤرخين قائلا : «ومن الأسباب المقتضية له أيضا، وهي سابقة على جميع ما تقدّم ، الجهل بطبائع الأحوال في العمران فإنّ لكلّ حادث من الحوادث ذاتا كان أو فعلا لا بد له من طبيعة تخصه في ذاته وفيما يعرض له من أحواله، فإذا كان السّامع عارفا بطبائع الحوادث والأحوال في الوجود ومقتضياتها أعانه ذلك في تمخيص الخبر على تمييز الصدق من الكذب ، وهذا أبلغ في التّمخيص من كل وجه» (ص٣٥-٣٦) .

وهكذا يفضي هذا المنهج بابن خلدون إلى سنّ قانونه المبدئي الذي يتبوأ منزلة المقوّم الأصولي لأنه يأخذ مسلك الكليات المطلقة ونعني بذلك قانون المطابقة باعتباره الثمرة الاختبارية القصوى في منهج الاحتكام إلى العقل والايمان بطاقة تجريد المعقول من مظان الوقائع والأحداث ، ولم يكن شيء ممّا نستنبطه اليوم بخفيّ عن وعي ابن خلدون ، إذ نراه بصريح الإدراك منظّرا لقانون يلتمس به الوجه البرهاني على حدّ اصطلاحاته بنفسه : «وأمّا الأخبار عن الواقعات فلا بدّ في صدقها وصحتها من اعتبار المطابقة فلذلك وجب أن ينظر في إمكان وقوعه، وصار فيها ذلك أهمّ من التعديل ومقدّما عليه ، إذ فائدة الإنشاء مقتبسة منه فقط، وفائدة الخبر منه ومن الخارج بالمطابقة . وإذا كان ذلك فالقانون في تمييز الحقّ من الباطل في الأخبار بالإمكان والاستحالة أن ننظر في الاجتماع البشريّ الذي هو العمران، وتمييز مايلحقه من الأحوال لذاته وبمقتضى طبعه ، وما يكون عارضا لا يعتديه ، وما لا يمكن أن يعرض له ، وإذا

- فعلنا ذلك كان ذلك لنا قانونا في تمييز الحق من الباطل في الأخبار والصدق من الكذب بوجه برهاني لا مدخل للشك فيه» (ص ٣٧-٣٨) .

فقانون المطابقة إذا أدرجناه ضمن المنحى الاختباري في الأصوليّة الخلدونيّة وجدناه بالنسبة إلى البعد العقلانيّ جنيس قانون الحاجة في البعد البيولوجيّ .

على أنّ كلا البعدين قد تفاعلا عضويًا في جدليّة التّفكير الخلدونيّ ، وبتفاعلهما تصاهر كلا القانونين المنبثقين عنهما : قانون الحاجة وقانون المطابقة ، فإذا بالثمرة الأصوليّة تأتي تلقائيا، ألا وهي تولد علم العمران انطلاقا من نقد علم التاريخ، ومن الطبيعي أن يتفرّد ابن خلدون بانجاز هذا العبور الأصولي إذ في نقد العلم توليد للعلم ، وبالتالي فإنّه بقانون المطابقة قد اخصب المعرفة المتصلة بقانون الحاجة .

ولم يرد كل ذلك عفوا ولا ارتجالا ، كما لم يرد اشتقاقنا لانتظامه التصاعدي تعسّفا ولا جموحا ، وإنما صاحب العلم - من حيث هو واضعه وضابط قواعده - قد وعى انجازه المعرفيّ واستوعبه أصوليًا وهذا ما جوز لنا الحكم بأن الروح الاختباري لدى صاحب المقدّمة هو روح توليدي على صعيد المعارف كليًا .

ورشيق هو النص الذي يصور فيه ابن خلدون وعيه بمكابدة وضع العلم الاجتماعي وإنشاء المعرفة العمرانيّة :

«واعلم أنّ الكلام في هذا الغرض مستحدث الصنعة غريب

النّزعة عزيز الفائدة، أعثر عليه البحث وأدى إليه الغوص، وليس من علم الخطابة الذي هو أحد العلوم المنطقية فإن موضوع الخطابة إنّما هو الأقوال المقنعة النّافعة في استمالة الجمهور إلى رأي أوصدهم عنه، ولا هو أيضا من علم السياسة المدنيّة إذ السياسة المدنيّة هي تدبير المنزل أو المدينة بما يجب بمقتضى الأخلاق والحكمة ليحصل الجمهور على منهاج يكون فيه حفظ النّوع وبقاؤه. فقد خالف موضوعه موضوع هذين الفنّين اللذين ربّما يشبهانه، وكأنّه علم مستنبط النشأة، ولعمري لم أقف على الكلام في منحاه لأحـد من الخليقة ما أدري، ألغفلتهم عن ذلك، وليس الظنّ بهم أو لعلهم كتبوا في هذا الغرض واستوفوه ولم يصل إلينا، فالعلوم كثيرة والحكماء في أمم النوع الانساني متعددون وما لم يصل الينا من العلوم أكثر ممّا وصل». (ص٣٨) .

وأكثر منه رشاقة ما حبّره وهو يتحرى التوسط بين وضع العلم ونقده، إذ كان حريصا على تخليص مادّة العلم من مضمون علم العلم، وفي هذا السعي إجراء لخط الفصل بين محتوى المعادلة المعرفيّة الأولى ومحتوى المعادلة من الدرجة الثّانيّة كما وضحنا آنفا، ولابن خلدون تحرّز يتوجس فيه الخلط، إذ ليس من منظورات صاحب العلم إثبات موضوع علمه، فإن هو سعى ذلك السّعي فإنّ في ذلك خروجا من «العالم» إلى «الأصوليّ» ولهذه الأسباب المبدئيّة تحرّى ابن خلدون ابراز حواجز الفصل وهو يتركح على قطبين معرّفيين لأنّه كان في منزلة نوعيّة: كان عالما، وناقدا لأصول علمه، ثم واضعا لعلم جديد فكان حريّا به أن يقول: «... فإذن هذا الاجتماع ضروريّ للنوع الإنسانيّ، وإلا لم يكمل وجودهم وما أراده الله من اعتمار العالم بهم

واستخلافه إيّاهم، وهذا هو معنى العمران الذي جعلناه موضوعا لهذا العلم، وفي هذا الكلام نوع إثبات للموضوع في فنّه الذي هو موضوع له، وإن لم يكن واجبا على صاحب الفنّ، لما تقرّر في الصناعة المنطقيّة أنّه ليس على صاحب علم إثبات الموضوع في ذلك العلم، فليس أيضا من الممنوعات عندهم، فيكون إثباته من التّبرعات والله الموفق بفضله» .(ص٤٣).

* * *

وإذ قد تجلى تناسج المقوّم البيولوجي والمقوّم العقلانيّ بما أثمر لوحة التّشريح الاختباريّ فإنّ بعدا ثالثا قد جاء يعزّزهما ليستكمل وإيّاهما حقيقة السّند الأصوليّ في تفكير عبد الرّحمان ابن خلدون، ويتجسّم هذا البعد الثالث في التّشكيل الصّوريّ المرتبط باستتباع حقائق الظواهر في رسمها البيانيّ الذي ينصاع للصّياغة التشكيليّة ولذا فقد لا نجازف إن أسميناه بالبعد الرياضيّ باعتباره أسّا منطقيّا جدليّا يتّخذ صورة القوانين المجرّدة في شكل المعادلة البرهانيّة، ومن البديهيّ أن التّشكيل الرّياضيّ، على صعيد المعارف، هو الصورة القصوى لكل تجريـد ذهنيّ وبالتّالي فهو معيار ضبط الكليات التّصوّرية قطعا.

ولسنا نزعم في هذا المضمار أنّنا نستوفي البحث في هذا المقوّم، فطبيعة الموضوع – إذا ما اتخذ غرضا معرفيّا لذاته – تستوجب استقصاء حديث ابن خلدون عن قطاع المعرفة الصحيحة من جهة، وتتبّع كل مراحل الصّياغة البيانيّة ذات الطابع التّشكيليّ من جهة أخرى، وهذا ما قد يفرغ له بالدرس والاستنباط ذوو المشرب المختصّ بالبحث في أصوليّة الفكر الرّياضيّ. ولكنّنا

لا نروم شيئا من ذلك ، وإنما نقصد فحسب التّلميح إلى وجود ترابط برهانيّ ذي احتكام رياضيّ في صميم المنهج الاستدلاليّ لدى ابن خلدون بالذّات ، فحيرتنا إذن منهجية أصوليّة أكثر ممّا هي استقصائية مختصّة ، لأنّنا نراهن بوجود هذا المقوّم الرّياضيّ في حدّ ذاته كما نراهن بتفاعله العضويّ مع البعدين الآخرين : البعد البيولوجيّ والبعد العقلانيّ.

إنّ أبرز ما يتسنّى اشتقاقه من الفكر الخلدونيّ في هذا المقام بغية صوغه على المعيار الرّياضيّ هو ارتكازه على مبدإ التّناسب باعتباره ناموسا إجرائيًا يفعل فعله في الحوادث والواقعات، وباعتباره قانونا تجريديًا يوفّر للعقل لحظات من السّيطرة على الظواهر في الوجود. ولمبدإ التّناسب سلطان غريب في تفسير مقوّمات الحدث الإنسانيّ ، كما أنّ له نزوعا واضحا إلى تخلل كل تجليات التّواجد العمرانيّ ، وقد أحكم ابن خلدون استغلاله إلى مرتبة غدا معها أسًا معرفيا نزعم أنّ له بموجب ذلك طاقة المقوّم الأصوليّ العام ، فليس قانون التّناسب مجرّد تشكيل صوريّ ، ولا هو مجرّد إسقاط ذهنيّ، وإنّما هو وقوف من ابن خلدون على حقيقة مزدوجة : قدمها الأولى في حقل الواقع المعيش ، وقدمها الثانيّة في حيز التّصوّر المعرفيّ . ولكل تلك الأسباب اكتسى هذا القانون طابع الاختباريّة مما ترتكز عليه نظريّة ابن خلدون في المعرفة والإدراك.

ولمبدإ التّناسب صور يتجلّى بها ، منها صورة المعادلة الجبريّة التي تتحدّد علاقة الطرفين فيها، لا بالطرد ولا بالعكس، وإنّما بالتّكاثر والرجحان ، بمعنى أنّ التّناسب الجبريّ وإن

إنضوى في سلم التّزايد المطرد فإنّ أحد طرفيه ينفرّد بتصاعد يختلف قدره عن نسبة التّزايد في الطرف الآخر ، فتصبح النّسبة المعقودة بين طرفي المعادلة هي نفسها متحرّكة إذ تتصاعد وفق رسم جبريّ مخصوص ، فيكون التّناسب بين الطرفين هو ذاته مرفوعا إلى قوّة ما ، بحيث إذا كانت (س) تتضمن قيمة معيّنة هي (ق)، فإن دخول(س) في تعامل عدديّ تتضاعف فيه تبعا للعدد (أ) ينتج عنه أنّ (ق) تتضاعف عندئذ تضاعفا يجاوز حجم (أ) فيصبح مرفوعا إلى القوّة (ن) كما لو أنّ :

س ــــ ق
أ (س) ــــ ق × أن

هذا النّموذج من التّناسب نجده مفتاحا في كشف ابن خلدون لحقيقة موضوع العمران ، لأنّه العامل المفسّر لضرورة الاجتماع الإنساني في حدّ ذاته ، وصورة ذلك أنّ الاقتضاء البيولوجي يرضخ الإنسان إلى قانون الحاجة كما سبق أن بينّاه وهذا القانون هو بمثابة التّعادليّة المستمرة يسعى إليها الإنسان متركحا بين الحاجة وسدّ الحاجة، أي بين تحدّي طبيعته له واستجابته لذلك التّحدي، غير أنّ إرساء التعادلية متعذّر إطلاقا على الإنسان في وجوده الفرديّ، فهو إذن كائن متبدّد طالما تصوّرناه منعزلا، ولكنّ اجتماع الفرد إلى الفرد هو الذي يخلق التّناسب الجبريّ لأنّ في اجتماع الأفراد حصولا لما يوفّر حاجة هؤلاء الأفراد وأكثر ، وهكذا كلما تظافر الأفراد في وجودهم العدديّ توصل محصولهم إلى فوائض في القيمة تتزايد تزايدا متصاعدا في الحجم والنّسبة .

هكذا يصبح الفرد مثال الطّرف الأول في المعادلة الذي هو (س) ومحصوله القيميّ هو الطرف الثاني (ق) ويكون التّضاعف العدديّ (أ) مقتضيا لتضاعف القيمة على نسق جبريّ بحيث إنّ الفوائض تجسّمها القوّة (ن) التي ترفع إليها (أ) في الطرف الثاني من المعادلة.

وهذا القانون منسحب على كل الظّواهر في الوجود الإنسانيّ من المأكل إلى الملبس، ومن المسكن الواقي من عوارض الطبيعة إلى المكمن الحامي من موجوداتها الضارية، ومن رام تتبّع هذا المبدأ التّناسبيّ من حيث هو ناموس أصوليّ كفاه الرّجوع إلى مقدّمات الباب الأوّل في «العمران البشريّ على الجملة». ولم يكن إطلاق ابن خلدون على ذلك لفظ «المقدّمات» إلا صورة للوعي المعرفيّ ذي العمق الأصوليّ، ولكن لو فتّشنا عن نموذج هذا التّشكيل الرياضيّ في صلب هذا السّياق لألفيناه جليا في هذه الصّياغة المقتطفة: «إنّ الله سبحانه خلق الانسان وركّبه على صورة لا يصحّ حياتها وبقاؤها إلاّ بالغذاء، وهداه إلى التماسه بفطرته وبما ركب فيه من القدرة على تحصيله، إلاّ أنّ قدرة الواحد من البشر قاصرة عن تحصيل حاجته من ذلك الغذاء غير موفية له بمادّة حياته منه (...) ويستحيل أن توفي بذلك كله أو ببعضه قدرة الواحد، فلا بدّ من اجتماع القدر الكثيرة من أبناء جنسه ليحصل القوت له ولهم فيحصل بالتّعاون قدر الكفاية من الحاجة لأكثر منهم بأضعاف». (ص ٤١-٤٢).

* * *

ومن الصّور التي يجيء عليها مبدأ التّناسب في تفكير ابن خلدون صورة المعادلة الهندسية، حيث يقترن طرفاها بنسبة معقودة ترتكز على خاصّية التّوالد المطرد، لأن هذا الضّرب من الارتباط بين السّبب والنّتيجة تتظافر عليه مكوّنات التّراكم الكمّي الذي يتحوّل إلى إخصاب نوعيّ، فيكون بين محصول الكمّ ومحصول الكيف اطراد في القيمة يسدّد التفاوت في الحجم، وهكذا يتّخذ هذا التّناسب الهندسيّ شكل البناء الهرميّ حيث تتحكم قاعدة البناء في صيرورة قمّته بحيث لا تأتي البنية الفوقيّة إلاّ تولدا عن سلم البناء والانتظام في الهرم بكليّاته.

أمّا نموذج هذا التّناسب فتجده متخللا نسيج التّفكير الخلدونيّ في نشأة العلوم والمعارف انطلاقا من استكمال ضرورات المعاش في الوجـود الإنسانيّ. ويقف ابن خلدون في هذا المسـار بوعي معرفيّ حادّ، وتجريد موضوعيّ مركز على ظاهرة تولد الحاجة الفكريّة حالما تسدّ الحاجات العضويّة، وهو ما يفضي بالاجتماع الإنسانيّ إلى التّفرغ للنّشاط العقليّ بمجرّد إحكامه سبل الكسب والمعاش فيما هو ضروريّ لبقائه، فتتولد عندئذ العلوم والمعارف بالتدرّج والملاحقة ويكون بناؤها هرميّ التّكوين: قاعدة الهرم هي البنية المعاشيّة وسنمه هو البنية المعرفيّة، أمّـا سور الهرم الاجتماعيّ وسياجه فإنما هو الدّولة ذاتها، وهنا سرّ آخر - على حدّ تصريح ابن خلدون - وهو أن الصّنائع وإجادتها إنما تطلبها الدّولة فهي الّتي تنفق سوقها وتوجّه الطالبات إليها، وما لم تطلبه الدّولة وإنما يطلبه غيرها من أهل المصر فليس على نسبتها، لأنّ الدّولة هي السّوق الأعظم وفيها نفاق كلّ شيء (ص٤٠٣).

وهكذا يكون تولد العلوم متناسبا على قدر مخصوص من إزدهار قاعدة الهرم ونمائها لأنّها صورة المعاش وحقل الاقتصاد.

يقول ابن خلدون في هذا السّياق: «في أنّ الصّنائع تكمل بكمال العمران الحضريّ وكثرته، والسّبب في ذلك أنّ الناس ما لم يستوف العمران الحضريّ وتتمدّن المدينة إنّما همّهم في الضّروريّ من المعاش، وهو تحصيل الأقوات من الحنطة وغيرها فإذا تمدّنت المدينة وتزايدت فيها الأعمال ووفت بالضّروريّ وزادت عليه صرف الزّائد حينئذ إلى الكمالات من المعاش، ثمّ إنّ الصّنائع والعلوم إنّما هي للإنسان من حيث فكره الذي يتميّز به عن الحيوانات، والقوت له من حيث الحيوانيّة والغذائيّة، فهو مقدّم لضروريّته على العلوم والصّنائع وهي متأخّرة عن الضّروريّ وعلى مقدار عمران البلد تكون جودة الصنائع للتأنّق فيها حينئذ واستجادة ما يطلب منها بحيث تتوفر دواعي التّرف والثروة» (ص٤٠٠-٤٠١).

ويقول مذكّرا (ص٤٣٤): «في أنّ العلوم إنّما تكثر حيث يكثر العمران وتعظم الحضارة، والسّبب في ذلك أنّ تعليم العلم كما قدّمناه من جملة الصّنائع وقد كنّا قدّمنا أنّ الصّنائع إنّما تكثر في الأمصار، وعلى نسبة عمرانها في الكثرة والقلّة والحضارة والتّرف تكون نسبة الصنائع في الجودة والكثرة، لأنّه أمر زائد على المعاش فمتى فضلت أعمال أهل العمران عن معاشهم انصرفت إلى ما وراء المعاش من التّصرّف في خاصّيّة الإنسان وهي العلوم والصّنائع».

على أنّ مبدأ التّناسب يتّخذ شكلا ثالثا في مظانّ الفكر الخلدونيّ

فيأتي على صورة المعادلة الفيزيائيّة الّتي تنطلق من حضور الزّمن في كلّ تعامل حركيّ من الوجود ، ذلك أنّ محصول القوى المختلفة إنّما يتحدّد بنسبتة من الزّمن ، وليس للظّواهر ـ سواء البشريّة منها أو الطّبيعيّة ـ من فعل أو تحويل أو صيرورة إلا بمقتضى نسبة قواها من الزّمن الصّائرة فيه .

فالزّمن إذن هو معدّل التّكافؤ أو الرّجحان بين الفعل ومحصول الفعل ، لذلك فإنّ بين الزّمن والفعل تناسبا عكسيّا في تحديد المحصول الواحد بمعنى أنّ ثمرة تفاعل القوّة في الزّمن تتجسّم قطعا في محصول محدّد، فإذا تضاءلت القوّة ازداد الزّمن حتما لبقاء نفس المحصول وإذا تضاعفت القوة تناقص الزمن بالضّرورة .

فإذا اعتبرنا أنّ محصول القوّة في الزّمن هو فعل ورمزنا إليه بـ(س) كان لدينا :

$$\text{س} = \text{قوة} \times \text{زمن}$$

وعن ذلك يترتب بالضرورة أنّ القوّة هي نسبة المحصول على الزّمن بحيث :

$$\text{قوة} = \frac{\text{س}}{\text{زمن}}$$

وأنّ الزّمن هو مطابق لنسبة المحصول على القوّة :

$$\text{زمن} = \frac{\text{س}}{\text{قوة}}$$

وهذا ما يحدّد قانون التّناسب الفيزيائيّ باعتباره ناموسا يحقق اطراد الظواهر ويمكن العقل من تشريح تواترها وعقلنة حركتها .

ولا شك أنّ أهل النّظر في أصوليّة العلوم الصّحيحة لو تفرّغوا إلى استنطاق مقدّمة ابن خلدون طبق رؤاهم لتوصّلوا إلى الاستدلال على عمق هذا القانون ولأعانونا على سبر أغواره الأصولية في المنظومة الفكريّة العامّة ، ولكنّنا - من موقعنا المعرفي المخصوص - نكتفي برسم نموذج ندلّل به على ثبوت هذا القانون الفيزيائيّ دون أن نزعم استيعابه كليًا في ثنايا المقدّمة

لقد جاء هذا النّموذج في معرض حديث ابن خلدون عن «إنكار ثمرة الكيمياء واستحالة وجودها» ومنطلقه في الموضوع استبانة الشّرائط الأولى التي تتمّ بها عمليّة النّشوء في الظّواهر، ويحدّد منذ البدء قانونا تكوينيًا يستوجب اجتماع «المولّدات العنصريّة» على نسبة متفاوتة، «إذ لو كانت متكافئة في النّسبة لما تمّ امتزاجها». فلا بدّ من جزء يتغلّب في الامتزاج على العناصر الأخرى، وهو مبدأ طبيعيّ في تفاعل عناصر الكون جملة ، ثمّ يتعيّن حصول طاقة حراريّة مؤثّرة إذ «لا بدّ في كلّ ممتزج من المولّدات من حرارة غريزيّة هي الفاعلة لكونه ، الحافظة لصورته». وعندئذ يأتي ناموس الزّمن لأن عمليّة الفعل والتّأثير تقتضي في أطوارها رسما من التّواقت يسمّيه ابن خلدون «زمن التّكوين». (ص٥٢٨) .

من هذا المنطلق يتضّح كيف انّ كل عمل بشريّ إنّما هو بوجه من الوجوه «مساوقة لفعل الطّبيعة» ، ولا مساوقة إلاّ بالإذعان إلى سلطان الزّمن والرّضوخ إلى معادلته ، وهكذا يضع ابن خلدون يده على قانون النسبيّة بين الزمن والفعل فيهتدي إلى أن التناسب طرديّ بين عنصر الزمن وقيمة المحصول مثلما أنّ هذا التناسب

يغدو عكسيًا بين الزمن وطاقة التأثير عند البقاء في حدود المحصول الواحد، لأن «مضاعفة قوّة الفاعل ـ على حدّ تعبير ابن خلدون ـ تنقص من زمن فعله» و «إذا تضاعفت القوى والكيفيات في العلاج كان زمن كونه أقصر من ذلك ضرورة». كما أنّ مقدار الزمن إذا تناقص «ينوب عنه من مقدار القوى المضاعفة ويقوم مقامه». (ص ٥٢٨) .

* * *

أمّا وقد استقامت لدينا الصور الثلاث المجسّمة للبعد الرياضيّ من حيث هو مستند أصوليّ ضمن الكليات المنهجية يأتي مكمّلا للبعد البيولوجيّ والبعد العقلاني فقد تعيّن على الباحث تجاوز مستوى التقرير الواصف للخروج بهذه الدعامة المعرفيّة من السّمة الصورية بغية استنباط توظيف البعد الرّياضي في التّفكير الخلدونيّ، وهو ما يسمح باستشفاف الوزن الأصولي لهذا المنحى التشكيلي عموما . إنّ مراودة ابن خلدون ، ومعالجة نصوصه واستكشاف ثنايا منطلقاته، والغوص على أغوار مظانّه ، كل ذلك من شأنه أن يوقفنا على القانون الكليّ الذي يُنظّر به ابن خلدون فاعليّة مبدإ التناسب بوعي قاطع، وهذا القانون معرفي أو لا يكون، وقد جاء كذلك فعلا ولنصطلح عليه بقانون استخراج المجهول من المعلوم ، على حدّ ما يكون لديك سلسلة من المعادلات فيها المعاليم وفيها المجاهيل، فإذا كانت المعادلات على نسب مخصوصة كمّا وكيفا توصّلت إلى تحديد العناصر المجهولة انطلاقا من العناصر المعلومة .

إنّ هذا الأس المعرفيّ من الاطراد لدى ابن خلدون بحيث يصبح قانونا غالبا ينسحب على كل المقوّمات المنهجيّة لديه فهو« صورة العمل في استخراج المطلوب» حينا، وهو« استخراج للجواب من السؤال حينا آخر »(ص١١٦) ثمّ هو « اقتناص المطالب المجهولة من الأمور الحاصلة المعلومة » وذلك عندما يتصل بالمنطق ، لأنه الضابط لعلاقة الفكر بالموجودات حينما يلتمس حقائقها (ص٤٧٨). على أنّ هذا القانون يتبلور بما يؤهله إلى الصياغة التجريديّة ذات الطابع التنظيري فيجيء على تصريح قاطع بالترابط الوثيق بينه وبين مبدإ التناسب : «فالتّناسب بين الأشياء ـ حسب منصوص المقدّمة ـ هو سبب الحصول على المجهول من المعلوم الحاصل للنفس وطريق لحصوله لا سيّما من أهل الرّياضة ، فإنّها تفيد العقل قوّة على القياس وزيادة في الفكر وقد مرّ تعليل ذلك غير مرّة .» (ص١١٨) .

ويلح ابن خلدون في نفس السّياق على قانون التّناسب في الوجود داحضا به كثيرا من خدع المعارف الزائفة كالعمل بالزايرجة ، وكالمعاياة التي يضرب لها مثلا يقرّب أمر التناسب إلى ذوي البصائر الحسيّة : «مثاله لو قيل لك خذ عددا من الدراهم واجعل بإزاء كل درهم ثلاثة من الفلوس ، ثم اجمع الفلوس التي أخذت واشتر بها طائرا ثم اشتر بالدراهم كلها طيوراً بسعر ذلك الطائر فكم الطيور المشتراة بالدراهم فجوابه أن تقول هي تسعة لأنّك تعلم أنّ فلوس الدّراهم أربعة وعشرون ، وأنّ الثلاثة ثمنها، وأنّ عدّة أثمان الواحدة ثمانية، فإذا جمعت الثّمن من الدّراهم إلى الثمن الاخر فكان كله ثمن طائر فهي ثمانية طيور

عدة أثمان الواحد ، وتزيد على الثّمانية طائرا آخر وهو المشترى بالفلوس المأخوذة أوّلا وعلى سعره اشتريت بالدّراهم فتكون تسعة ، فأنت ترى كيف خرج لك الجواب المضمر بسرّ التّناسب الذي بين اعداد المسألة ، والوهم أوّل ما يلقي إليك هذه وأمثالها إنّما يجعله من قبيل الغيب الذي لا يمكن معرفته ، وظهر أنّ التّناسب بين الأمور هو الذي يخرج مجهولها من معلومها».

فقانون استخراج المجهول من المعلوم طبقا لمبدإ التناسب هو السند الأصوليّ الذي يجسّم معطى كليّا يتصل بفلسفة المناهج ونظريّة الإدراك ، وبموجب ذلك سوغنا حمله محمل الأس المعرفيّ.

ويتجلى إذن كيف أنّ هذا القانوّن بالنّسبة إلى المقوّم الرياضي هو جنيس قانون الحاجة في المقوّم البيولوجي ، وكلاهما جنيس قانون المطابقة في المقوّم العقلاني ، على أنّ المقوّم الرياضيّ ذاته إنّما جاء بمثابة البعد الثالث من أبعاد الحجم في الوجود المعرفي ، فقد كان كل من المقوّم البيولوجي والمقوّم العقلاني مستوفيين حقّ الطول والعرض من حيث التصور حسا وتجريدا ، وهو ما يرتسم بمناط الهندسة المستوية ، أمّا بدخول المقوّم الرّياضي فإنّ التّركيبة المعرفية قد أكتسبت بعدها الثالث وهو بعد العمق ، فكان الأس الرياضي بمثابة جسر العبور من الهندسة المستوية إلى الهندسة الفضائيّة بل قل هي - على حدّ اصطلاحات علم الضوء والمرايا في العصر الحديث - بمثابة شعاع لازر.

فإلى تعاضد هذه المقوّمات المعرفية الثلاثة يعزى اصطباغ

نظريّة ابن خلدون بصبغة الحجم الكثيف بعد تجاوزها تمطّ التصوير المسطح ، وإلى تعاضد القوانين القابعة وراء تلك المقوّمات يعزى إتسام الأصولية الخلدونية بالسّمة الاختبارية ، وهي السّمة التي أعثرنا عليها المنطلق الذي نصدر عنه ، أي منظور عالم اللسان الملتزم بشموليّة المعارف وحيرة التقصي الأصوليّ بينها على ما أسلفناه حالما جلونا الركيزة المبدئيّة التي استقطبت خصائص الاختيارية في منهج البحث داخل شبكة النسيج المعرفي في الفكر العربي ، وقد رأيناها تتجسّم في اطراد الحيرة اللسانيّة باعتبارها أمّ الثوابت من المقدّمات الأصوليّة العربيّة .

فطبيعيّ أن تأتي بحوث ابن خلدون في الظاهرة اللغوية ضاربة جذورها في منهجيّة اختباريّة تتحرّى التشريح الموضوعيّ وتستكشف نواميس الحدث اللساني من حيث هو أداة للمعرفة وموضوع لها في نفس الوقت .

* * *

ومفتاح التّصور العلمي في شأن الظاهرة اللسانيّة يأتي عند ابن خلدون في مستوى التعريف الذي يحدّد به اللغة ، ويستند هذا التعريف إلى كل عناصر التفكيك الاختباري إذ يستجمع جملة من القواعد أهمّها التصويت والتواصل والعقد الجماعيّ : « اعلم أنّ اللغة في المتعارف هي عبارة المتكلم عن مقصوده وتلك العبارة فعل لساني فلا بدّ أن تصير ملكة متقرّرة في العضو الفاعل لها وهو اللسان وهو في كل أمّة بحسب اصطلاحاتهم . » (ص ٥٤٦) .

ولئن كان ابن خلدون في هذا المضمار وريث سنّة مطّردة عند كثير من أعلام الفكر اللغوي في الحضارة العربية الإسلاميّة

فإنّه ما إن يزيد الظاهرة اللسانية كشفا وتمحيصا حتى يهتدي إلى تنزلها في صميم البعد الأجتماعي للتواجد البشري، فتتحول إلى نسيج رابط لكل أضلاع الهرم العمراني ، لأنّ ملكة تأليف الكلام على مقتضى أساليب المجموعة البشرية وقوالب لسانها هو الذي يفضي إلى تركيب المقاصد والأغراض بين الفرد والجماعة .

على أنّ هذا البعد الاجتماعيّ في تقدير الظاهرة اللغويّة يمثّل هو الآخر أسّا متواترا في الفكر العربي إجمالا، بل لعله يجسّم نقطة تقاطع المؤثرات المعرفية التي استقى منها ابن خلدون تصوّراته المنهجية وحتى التّعبيرية ، ولا شك أنّ مدوّنة صاحب العبر تكشف عن تفرّد في مستوى المصطلحات وفي مستوى الصياغة الأسلوبيّة أيضا، ولكن هذا التفرد ليس تولدا بالطفرة إطلاقا ولكنّ له جذورا لو سعينا إلى استقصائها لحددنا لها مراجعها في ميراث الفكر العربي

إنّ هذا الإشكال لهو من المواطن التي يثمر فيها مبدأ امتزاج الاختصاصات ، فلو تكامل البحث بين عالم التّاريخ وعالم اللسان لتوصلا إلى كشف نقديّ للمؤثرات المعرفيّة التي أحاطت بفكر ابن خلدون ، والذي يتسنى لعالم اللسان أن يقدّمه في هذا المضمار هو التحليل المقارن بين النصوص على أساس بنية الأسلوب في الصياغة التعبيرية ممّا يكشف نسيج التركيب اللغويّ المؤثر بمفاهيمه ومصطلحاته وقوالب صياغته. وقد وقفنا على جملة من النصوص للجاحظ وابن مسكويه والتّوحيديّ وإخوان الصّفاء نزعم مبدئيا أنّها قد وجهت ابن خلدون وجهة مخصوصة وقد

نفرغ لتحليلها تحليلا مقارنا إذا تظافر على البحث ذوو النظر التاريخيّ والاجتماعي ، وحيث لا يسمح المقام بالاستطراد إلى هذا الإشكال الفرعيّ فإنّنا نكتفي بضرب نموذج نورده دون استيفاء حقّه في الكشف والتعليل ، ومقصدنا منه الاستدلال على أنّ ابن خلدون قد كان يهتدي بمنارات ذهنية أضاءت فكره الاجتماعي ، وفتقت قريحته في وضع علم العمران، بل إنّ هذه النصوص قد كانت مثل الضوابط المؤثرة في لغة ابن خلدون ذاتها حتى إنّك لو أصغيت إليها عفوا أو استدرجت إليها من يصغي – بالرّويّة أو بدونها – ولم تنسبها لحملها السامع على أنها نصوص خلدونيّة، وهذا الاختبار وإن لم يكن في حدّ ذاته ذا معيار مطلق فإنّه يتخذ في علم التحليل اللغوي رائزا من الروائز الدّالة ؛ ولنأخذ من ذلك شاهدا : «إنّ السبب الذي احتيج من أجله إلى الكلام هو أنّ الإنسان الواحد لمّا كان غير مكتف بنفسه في حياته ، ولا بالغ حاجاته في تتمّة بقائه مدته المعلومة وزمانه المقدّر المقسوم ، احتاج إلى استدعاء ضروراته في مادّة بقائه من غيره، ووجب بشريطة العدل أن يعطي غيره عوض ما استدعاه منه بالمعاونة التي من أجلها قالت الحكماء : إنّ الانسان مدنيّ بالطبع ، وهذه المعاونات والضرورات المقتسمة بين الناس ، التي بها يصحّ بقاؤهم وتتمّ حياتهم وتحسن معايشهم هي أشخاص وأعيان من أمور مختلفة وأحوال غير متّفقة، وهي كثيرة غير متناهية، وربّما كانت حاضرة فصحت الإشارة إليها ، وربّما كانت غائبة فلم تكف الإشارة فيها ، فلم يكن بدّ من أن يفزع إلى حركات بأصوات دالة على هذه المعاني بالاصطلاح ، ليستدعيها بعض النّاس من بعض وليعاون بعضهم

بعضا فيتمّ لهم البقاء الإنساني وتكمل فيهم الحياة البشريّة؛ هذا النص ذو الطّابع الخلدونيّ كما نزعم، هو لابن مسكويه (٣٢٠هـ-٤٢١هـ) من المصنّف المشترك بينه وبين أبي حيّان التّوحيديّ الموسوم بالهوامل والشوامل. (ص٦-٧).

* * *

ومن دلائل المنهج الاختباري وثماره في نفس الوقت تحليل ابن خلدون لظاهرة التحوّل اللغوي بموجب سلطان الزّمن على الإنسان : الحيوان الناطق باللسان، فاللغة هي أحد مفاعلات الوجود الإنسانيّ إذ هي طرف المعادلة النّوعيّة لثبوت خصوصيّة الإنسان، ولمّا كان الإنسان حصيلة تعادليّة بين طرفي وجود المادّة زمانا ومكانا، فإنّ معادلة التفاعل تنصهر فيها عناصر اللغة والمكان والزمان فينتج حتما التغيّر والاستحالة.

فالإقرار بسلطان الزمن على اللغة - وإن تلبّس بموقف معياريّ - فإنّه صفاء في الرؤية الاختبارية لأنه ناطق بقانون التغيّر اللغوي ولقد تمكن ابن خلدون بفضل ما حظي به من بعد زمنيّ وعمق أصوليّ أن يرى هذه الظاهرة بمجهر الزمن المكبّر ولم تختلط عليه السّبل في شيء عندما صوّر حتميّة التطوّر النوعيّ الطارىء على المؤسسة اللغويّة بحكم انضوائها تحت ناموس الزمن، وانطلاقا من استقراءاته اللسانيّة الحاضرة في زمانه استطاع أن يرتقب مراحل الزمن صعودا إلى الماضي فاستكشف قوانين التغيّر منذ مطلع النّهضة العربيّة الإسلامية وبذلك استطاع أن يسقط النواميس المحرّكة للظاهرة اللغويّة

من حاضره المعاين إلى الماضي الغيابيّ، فتسنى له أن يقيم جدليّة تطوريّة أساسها مبدأ التراكم والتّغاير.

وينظّر ابن خلدون ظاهرة التحول والانسلاخ انطلاقا من مبدأين أساسيين هما المخالطة والغلبة، فأمّا المخالطة — التي هي احتكاك بالمجاورة — فتمثّل الثقل الاجتماعي في القضية اللغويّة، وهي بذلك نموذج الضغط «العمراني» بالمعنى الخلدوني الصائر بعده إلى دور كايم، وأمّا الغلبة فهي المحرّك الحضاري والسياسي في تطوّر اللغة إذ تمثّل قانون التداخل اللغوي طبقا لميزان القوى في الصّراع السياسيّ بين المجموعات المتغايرة.

على أنّ صاحب العبر وإن احتفظ شكليّا بالموقف المعياري من ظاهرة التّغيّر فظلّ ينعتها بما لا يخلو من شحن تهجيني دأبت عليه سنن الفكر الصّفويّ في تاريخ الحضارة العربيّة — وبموجب تلك السّنن سمّي التّغيّر فسادا — فإنّه قد نفذ إلى حقائق الظّاهرة ولا سيّما في نشوئها وتسرّ بها إلى الفرد ثمّ إلى المجموعة حتّى يتوطّد عليها اللسان باعتباره المؤسّسة الجماعيّة المثلى.

فمجيء الإسلام إلى العرب وخروجهم به من الحجاز إلى حوزة الأمم الأخرى ثمّ طلبهم الملك، كلّ ذلك قادهم إلى مخالطة غيرهم من المجموعات اللّغويّة، ولمّا خالطوهم «تغيّرت تلك الملكة بما ألقى إليها السّمع من المخالفات الّتي للمستعربين والسّمع أبو الملكات اللسانيّة» وهكذا تغيّرت «بما ألقي إليها ممّا يغايرها لجنوحها إليه باعتياد السّمع».

ويسزيد ابن خلدون مشكلة التّحوّل عن طريق التّسرّب بالاحتكاك والتّداخل كشفا واستنطاقا مقيما قانونه الجدليّ

الذي بموجبه يتمازج العنصران فيصدر عن انصهارهما عنصر ثالث مغاير لكليهما : «ثمّ إنّه لمّا فسدت هذه الملكة لمضر بمخالطتهم الأعاجم وسبب فسادها أنّ النّاشيء من الجيل صار يسمع في العبارة عن المقاصد كيفيّات أخرى غير الكيفيّات الّتي كانت للعرب فيعبّر بها عن مقصوده لكثرة المخالطين للعرب من غيرهم، ويسمع كيفيّات العرب أيضا ـ فاختلط عليه الأمر وأخذ من هذه وهذه فاستحدث ملكة» (ص٥٥٥) .

ويبلغ نفاذ الحسّ الاختباريّ عند ابن خلدون نموذجه الأوفى في المطارحة اللغويّة عندما يهتدي إلى أنّ التغيّر المتسلّط على اللغة العربيّة قد جرها من صنف اللغات التأليفيّة إلى صنف اللغات التحليليّة وذلك في الممارسة الحيويّة العربيّة وأن سقوط حركات الاعراب قد استعاضت عنه اللغة بقوانين داخليّة انتظمت بموجبها العربيّة انتظاما جديدا . على أن صاحب المقدّمة ـ بثاقب الرّؤية الموضوعيّة ـ يقرّر، في جزم، حكمة البناء اللغويّ وقابليّة اللسان، أيّا كان إلى العقلنة : «في أنّ لغة العرب لهذا العهد مستقلة مغايرة للغة مضر وحمير، وذلك أنا نجدها في بيان المقاصد والوفاء بالدّلالة على سنن اللسان المضريّ، ولم يفقد منها إلاّ دلالة الحركات على تعيّن الفاعل من المفعول، فاعتاضوا منها بالتّقديم والتّأخير وبقرائن تدل على خصوصيّات المقاصد (...) ولعلّنا لو اعتنينا بهذا اللّسان العربيّ لهذا العهد واستقرينا أحكامه نعتاض عن الحركات الإعرابيّة في دلالتها بأمور أخرى موجودة فيه تكون بها قوانين تخصّها، ولعلّها تكون في أواخره على غير المنهاج الأوّل في لغة مضر، فليست اللغات وملكاتها مجّانا» . (ص٥٥٥-٥٥٧) .

عـلى أن قانون التغيّر والاستحالة لا يتسلط على اللغة من حيث هي نظام مغلق وإنّما هو يبدأ بالنفاد إلى مسامّها عبر جهازها الدّلاليّ، ويتطرّق ابن خلدون إلى ظاهرة تغيّر الدّلالات في الكلام من خلال كشفه لحقائق العلم البلاغيّ الموسوم بالبيان - في معناه الموسّع - وهو إذ يعمد إلى تحسّس مقوّمات هذا العلم بمنظار الأصوليّ الباحث في الرّكائز المعرفيّة التي تقوم عليها أفنان العلوم الإنسانيّة يهتدي إلى استنباط طريف لا يستطيع النّاظر اللسانيّ المعاصر إلاّ أن يقرّبه من منهج العلاميّين في بحث أسرار اللغة.

ومفاد ما يقرّره صاحب العبر هو أنّ تحويل دلالة الألفاظ من وجهتها الابتدائيّة يخرج بها أصلا عن دلالة اللغة من حيث هي نظام خطابيّ معيّن ويلج بها الدّلالة بالهيئات والأحوال والمقامات، ومعناه أنّ الذي يدل في حالة تركيب الكلام على المجاز ليس هو ذات الألفاظ بقدر ما هو مواضع بعضها بالنسبة إلى بعض من جهة، ومواضعها بالنسبة إلى العقل المفكّر والمدرك لعلاقتها من جهة أخـرى.

وهكـذا يغدو تولّد المواضعات داخل اللّغة تحوّلا من دلالة اللسان إلى الدّلالة العلاميّة المنضافة إلى الحدث الخطابيّ، فهذه الأساليب من مجاز واستعارة وغيرها «كلّها - كما ينصّ عليه ابن خلدون - دلالة زائدة على دلالة الألفاظ من المفرد والمركّب، وإنّما هي هيئات، وأحوال الواقعات جعلت للدّلالة عليها أحوال وهيئات في الألفاظ كل بحسب ما يقتضيه مقامه فاشتمل هذا العلم المسمّى بالبيان على البحث عن هذه الدّلالة التي للهيئات والأحوال والمقامات» (ص ٥٥١).

على أن البحث في أمر تولّد المواضعات المعجميّة يقترن بتولد العلوم والمعارف لأنه يحقق مبدأ أصوليّا يتصل مباشرة بالإدراك المعرفيّ عن طريق قضاياه اللسانيّة، وهو أن لا مناص لأهل كل علم ولأهل كل صناعة من ألفاظ يختصّون بها للتعبير عن مراداتهم وليختصروا بها معاني كثيرة، ولهذا التقرير بعد معرفيّ بما أنه يربط الفكر باللغة من حيث يعلق العلم على أدواته اللغويّة، كما أن لهذا القانون انعكاسا مباشرا على الرّابطة العضويّة المعقودة بين العقل البشريّ والمعرفة الكونيّـة.

وذلك أن نفـاذ الفكر لمحصول العلم بالإدراك، فالتّمثّل، فالاستيعاب، لا باب له إلاّ ثبته الفنيّ ممّا يجعل اللغة مسؤولة بريئة في نفس الوقت: هي مسؤولة عن إيصال الفكر لمضمون المعرفة وهي كذلك بريئة لأنّ قصور الإنسان عن إدراك المخزون العلميّ الذي هي حامل به لا تلقى تبعته على اللغة وإنّما ذلك يعزى إلى قصور في ملكات الإدراك التي للعقل.

فـإذا تقرّر مبدأ اقتضاء كل علم لثبت اصطلاحيّ مخصوص انبسطت الإشكاليّة الجوهريّة التي هي كيفيّة اشتقاق هذا الثّبت من صميم المواضعة اللغويّة القائمة، وهنا، بالضّبط والتحديد، تكمن طواعيّة اللغة في تحريك شبكة مواضعاتها بالتوليد والتناسخ، وفكرة ثبت العلوم قد تبلورت في ذهن ابن خلدون بكيفيّة سمحت له بأن يتحدّث عنها مجرّدا لها عبارتها المخصوصة دونما إحساس باختلاط أو تلابس: فهو يقرن المعرفة بمصطلحها الفنيّ ممّا يجعل صاحب العلم محتاجا «إلى معرفة اصطلاحاته ليكون قائما على فهمه». (ص٥٥٣).

والــذي يخصّ مبحثنا في هذا المقام هو أن ابن خلدون قد صوّر بحسّ لسانيّ طريف كيفيّة نشوء ثبت العلوم ابتداء من رصيد اللغة القائم فعلا، وذلك بواسطة التحويل التواطئيّ الذي يرتكز على اشتقاق اقتران دلاليّ حادث من اقتران سالف. ومن أوضح الأمثلة الخلدونيّة على هذه الظاهرة اللصيقة باللغة ما نستقرئه من ثبت اصطلاحيّ في علم الحديث يورده صاحب المقدّمة استدلالا على اكتساح العلم أجهزة اللغة بالتحويل والتوليد؛ وممّا صاغه علماء الحديث بالوضع الاصطلاحيّ الطارىء طبقا للمراتب المنتظمة في فنهم «الصّحيح والحسن والضّعيف والمرسل والمنقطع والمعضول والشّاذ والغريب والمشكل والتصحيف والمفترق والمختلف» ولكنّ أطرف ما في استقراء ابن خلدون انتهاؤه إلى أنّ معرفة هذه الاصطلاحات هي ذاتها علم الحديث فيكون بذلك قد طابق بالتمام بين المعرفة وثبتها الاصطلاحيّ المحوّل عن وضعه الدّلاليّ المشترك إلى الوضع المعرفيّ الحادث (ص ٤٤١–٤٤٢).

* * *

وممّــا يبدو على حظّ وافر من البداهة أنّ إحكام ابن خلدون لنظريّة الاكتساب والتحصيل في شأن الظاهرة اللغويّة إنما جاء ثمرة من ثمار منحاه الاختباريّ ومنزعه إلى الاستقراء التجريبيّ، فقد نفذ بحسّ دقيق – كاد يتفرّد به – إلى مفاعلات الاكتساب اللغويّ متحسّسا قوام الظاهرة الكلاميّة انطلاقا من فكرة الملكة وملابستها التجريبيّة، وأوّل ما يتقرّر لديه في هذا المضمار أنّ الملكة في الحدث اللغويّ تستند إلى حصوله كلاًّ لا يتجزّأ، أي إنّ ممارسة الإنسان للغة بالملكة تنفي عنه أن يكون واعيا

بانفصال مفرداتها عن تراكيبها (ص٤٣٨-٤٣٩) وهو ما ينمّ عن بصيرة عميقة عند صاحب المقدّمة في أمر الظاهرة اللغويّة ممّا يلحق الاكتساب عن طريق المنشإ الطبيعيّ بقوانين الإدراك الشموليّ حيث يُعي الإنسان الكلّ دون أن يكون حتما قد وعى أجــزاءه .

ويعــد أن يقرّر ابن خلدون كيف «إنّ اللغة في المتعارف هي عبارة المتكلّم عن مقصوده يتطرّق إلى تحديد فكرة الملكة بالاعتمــاد على مستويين : الأوّل فصل أبنيــة الدّوال في الكلام عن أبنية المدلولات، والثاني بيان مراتب التعبير إبلاغا أو إبداعا . ويحلّل في هذا المضمار كيف تنحصر مواضعات اللغة باعتبارها جملة القوانين المرتّبة لبنائها في نسيج الدّوال اللغويّة لأنّ الذي في اللسان والنطق — على حدّ عبارته — إنّما هو الألفاظ، وأمّا المعاني فهي في الضمائر، موجودة عند كل واحدة وفي طوع كل فكر . وهكذا يكون تأليف الكلام للعبارة عن المعاني محتاجا للقوالب التي تقرّرها المواضعة اللغويّــة .

وينتهي ابن خلدون إلى أنّ «الجاهل بتأليف الكلام وأساليبه على مقتضى ملكة اللسان إذا حاول العبارة عن مقصوده ولم يحسن، بمثابة المقعد الذي يروم النهوض ولا يستطيعه لفقدان القدرة عليه» (ص٥٧٧-٥٧٨) فيكون مفهوم الملكة اللغويّة متطابقا مع مبدأين أساسيّين هما مبدأ العلم والمعرفة، ومبدأ القدرة أو الاستطاعة وبينهما من التفاعل العضويّ مثل الذي بين الإدراك والتعبير أي مثل ما بين التلقي والبث، أو قل التفكيك والتركيب . ويتناول ابن خلدون — على عادته في تعقب مزالق الدّارسين حينما تفوتهم صرامة المصطلح أو تغيب عنهم أسرار

المفاهيم – فكرة الملكة بمقارنتها بمختلف العناصر الحافّة بها أو الملابسة لها، ولا سيّما تلك التي جرى على لسان بعضهم أنّها بدائل لفكرة الملكة كما أسلفنا، فإذا به ينقد بالتجريح والتعديل قضيّة الطّبع والجبلّة باعتبارهما من مقوّمات مفهوم الملكة، فينتهي به البحث والاستقراء إلى الفصل الصّريح بين الطّبع والاكتساب ممّا يعزل البعد اللغويّ عن معطيات الجبلة من حيث هي الطبيعة الأولى للإنسان، ذلك أنّ الملكات إذا استقرّت ورسخت ظهرت كأنّها طبيعة وجبلّة «ولذلك يظن كثير من المغفّلين ممّن لم يعرف شأن الملكات أنّ الصّواب للعرب في لغتهم إعرابا وبلاغة أمر طبيعيّ، ويقول كانت العرب تنطق بالطّبع، وليس كذلك وإنّما هي ملكة لسانيّة في نظم الكلام تمكّنت ورسخت فظهرت في بادىء الرّأي أنها جبلّة وطبع». ثمّ يحتكم ابن خلدون إلى جوهر قضيّة الاكتساب ليتدعّم به رأيه في تمييز الملكة من الطبع في شأن اللغة مؤكدا أن «هذه الملكة إنّما تحصل بممارسة كلام العرب وتكرّره على السّمع والتفطن لخواصّ تراكيبه وليست تحصل بمعرفة القوانين العلميّة في ذلك الذي استنبطها أهل صناعة اللسان فإن هذه القوانين إنّما تفيد علما بذلك اللسان ولا تفيد حصول الملكة بالفعل في محلّها» (ص٥٦٢).

ولكن ابن خلدون تستوقفه قضيّة ارتباط الملكة، من حيث هي استعداد ما قبليّ في الانسان بمشكل الاكتساب باعتباره ترويضا لطاقة الإنسان على الحركة والابتكار، فيحاول في هذا المجال أن يخلص محور الملكات ممّا يستوعبها من فكرة الصّناعات فيبيّن كيف تنقسم الصّنائع إلى بسيط ومركّب، فالبسيط يختصّ بالضّروريّات والمركّب يكون للكماليّات،

والمتقدّم منها في التّعليم ـ وهذا هو ببيت القصيد في معضلة الاكتساب ـ هو البسيط لبساطته أوّلا ولأنّه مختصّ بالضّروريّ «ولا يزال الفكر يخرج أصنافها ومركّباتها من القوّة إلى الفعل بالاستنباط شيئا فشيئا على التدريج حتى تكمل، ولا يحصل ذلك دفعة وإنّما يحصل في أزمان وأجيال، إذ خروج الأشياء من القوّة إلى الفعل لا يكون دفعة لا سيّما في الأمور الصّناعيّة فلا بدّ له إذن من زمـــان».

وهكـــذا يتّضح خطّ الفصل بين الملكة والصّناعة كفكرتين اختباريّتين في علاقة الإنسان بمعضلة الاكتساب في الوجود عامّة، فيتبيّن ـ من استقراءات ابن خلدون خاصّة ـ أنّ الصّناعة هي ملكة في أمر عمليّ فكريّ بمعنى أنّ الصّناعة والملكة تلتقيان في ممارسة المحسوس من الأحوال فتكون «الملكة صفة راسخة تحصل عن استعمال ذلك الفعل وتكرّره مرّة بعد أخرى حتّى ترسخ صورته، وعلى نسبة الأصل تكون الملكة» (ص٤٠٠) .

على أنّ ابن خلدون يبلور مبدأ اجتماع عنصري الملكة والصّناعة في مفهوم اللّغة وذلك بإدخال محلّها جميعا وهو اللّسان فيتّخذ منه محورا مركزيّا ينسب إليه الاستعداد بالملكة والرّياضة بالصّنعة فيصبح الكلام مهارة مكتسبة بالاستعداد والمران في نفس الوقت، فتتنوّع عبارة ابن خلدون في وصف اللغة : فهي : «ملكة اللسان» مرّة وهي : «صناعة ذات ملكة» طورا، وهي «ملكة في اللّسان بمنزلة الصّناعة» تارة أخرى .(ص٥٦٨- ٥٦٩)أمّا طرائق الاكتساب اللغويّ فإنها تكتسي عند ابن خلدون بعدا مزدوجا من التّنظير والاختبار لأنّ صاحب المقدّمة يزاوج

بين تفحّص ملابسات التّحصيل واستكشاف نواميس الكلام من خلال تلك الملابسات في نفس الوقت ولكن أوّل مبدإ ينطلق منه اختياريًا هو تقرير أنّ «السّمع أبو الملكات اللّسانيّة»(ص٥٤٦) والسّرّ في ذلك ـ حسبه ـ أن النفس تجنح لما يلقى إليها، لذلك كان لسان الإنسان صورة للسان من ينشأ بينهم لأنّه يسمع كلامهم وأساليب مخاطبتهم وكيفيّات تعبيرهم عن مقاصدهم ابتداء بالمفردات في معانيها وانتهاء بالتراكيب في انتظام بعضها ببعض ولا يزال يتجدّد في كل لحظة ومن كل متكلم واستعماله يتكرّر إلى أن يصير ذلك ملكة راسخة.

وهكذا يتركز على يد ابن خلدون مبدأ الارتياض بالمعاودة فيكون اكتساب الحدث اللغويّ محصول معادلة الممارسة والتكرار أي هو منتوج الفعل مضروبا في الزمن، وهذا هو حدّ الملكة كما أسلفنا «والملكات ـ كما يقول ابن خلدون في هذا السّياق بالذات ـ لا تحصل إلاّ بتكرار الأفعال، لأنّ الفعل يقع أوّلا وتعود منه للذّات صفة تتكرّر فتكون حالا، ومعنى الحال أنّها صفة غير راسخة ثمّ يزيد التكرار، فتكون ملكة، أي صفة راسخة»(ص٥٥٤) وبديهيّ أن يلحّ ابن خلدون ـ ومنطلقاته على ما تبيّن من الصّرامة الاختباريّة ـ على تميّز ملكة الحدث اللّساني عن مجرّد الفهم أو الإدراك لأنّ القدرة على فهم قوالب المواضعة اللغويّة لا تتضمّن وجوبا القدرة على صياغة تلك القوالب أو مثيلاتها، فلحظة عقد الاكتساب تتحدّد إذن بحصول القدرة على التصرّف في التعبير بحسب ما وعاه الإنسان من تراتيب الألفاظ وأساليب النظم (ص٣٥٩).

ذلك إذن ما يمكن أن نطلق عليه لحظة التحوّل من الاختزان

إلى الإنجاز بالتّصرّف العفويّ والابتداء التّلقائيّ ، وهو ما يسمّيه ابن خلدون «فتق اللسان بالمحاورة والمناظرة»(ص ٤٣١). أمّا الطريف على الصّعيد النظريّ بعد محاصرة قضايا الاكتساب عمليًا فهو اهتداء صاحب المقدّمة إلى تحديد اللغة بأنها مثالات مجرّدة تقوم مقام المنوال أو القالب أو الأسلوب ـ وكلّها من مصطلحاته ـ وما اكتساب الكلام إلا استرساخ لجملة منوالاته المولّدة له ، لأنّ «مؤلف الكلام هو كالبنّاء والنسّاج ، والصّورة الذهنيّة المنطبقة كالقالب الذي يبني فيه أو المنوال الذي ينسج عليه» .(ص ٥٧٢) .

فحصول ملكة اللسان رهينة المعاودة المفضية إلى ارتسام المنوال الذي نسجت عليه مواضعات اللغة في مخيّلة المتعلّم بحيث إذا همّ بالخطاب نسج من حيث يشعر أو لا يشعر على منوال سننها (ص ٥٦١) والسّرّ في ذلك أنّ ما تلقّاه وحفظه عند الاستعمال والاختبار ، وإن ذهب رسمه الحرفيّ الظاهر من الذاكرة فقد تكيّفت النّفس به حتى انتقش الأسلوب فيها كأنّه منوال يؤخذ بالنسج عليه .(ص ٥٧٤) .

ويسدقّق ابن خلدون قضيّة المنوال التوليديّ ـ وبه تتحدّد اللغة ـ عندما يقرنه بفكرة الأسلوب في الصّياغة الفنيّة التي هي أيضا تركيب لنفس الأدوات الكلاميّة الأولى ـ وهذا المزج ينتهي إلى تعميق فكرة الطاقة المولدة لمواضعات اللغة إذ يقرّر أنّ الأسلوب «عبارة عن المنوال الذي ينسج فيه التّراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه» ، وترتبط هويّة هذه القوالب «بصورة ذهنيّة للتّراكيب المنتظمة كليّة باعتبار انطباقها على تركيب

خاصّ وتلك الصّورة ينتزعها الذّهن من أعيان التّراكيب وأشخاصها ويصيّرها في الخيال كالقالب أو المنوال ، بحيث إذا همّ الإنسان بالمخاطبة والمحاورة انتقى التّراكيب المواتية «فيرصّها في ذلك المنوال رصّا كما يفعله البنّاء في القالب، أو النّسّاج في المنوال حتى يتّسع القالب بحصول التّراكيب الوافية بمقصود الكلام» (ص ٥٧٠-٥٧١) .

* * *

هكـذا يفضي المنحى الاختباريّ بابن خلدون إلى تحديد طاقة الشّمول في الظّاهرة اللّسانيّة عموما انطلاقا من علاقة الإنسان باللغة إذ للإنسان قدرة على استعمالها رغم عجزه عن استيعابها (ص٥٣٢) وهذا ما يستجليه صاحب المقدّمة بعين الاستغراب والاستطراف في نفس الوقت، وفعلا فلا اللغة من حيث هي قاموس، ولا الكلام من حيث هو أشكال نحويّة متنوّعة ، ولا الخطاب من حيث هو نمط مخصوص من النّسج اللغويّ بداخلة تحت طاقة الحصر لدى الإنسان : لذلك فإنّ مظاهر القصور في الإنسان تنعكس أبعادا من التّجاوز الاستيعابيّ لدى اللغـة .

* * *

هكـذا نتبيّن - رغم اقتضاب المنعرجات التّحليليّة ضمن ما أوردناه - كيف يتسنّى إثبات عراقة البحث الأصوليّ في الحضارة العربيّة الإسلاميّة، كما يتسنّى بيان خصوصيّته الكامنة في ازدواج فلسفة العلوم بنظريّة في المعرفة وهما عمقان متظافران قد حدّدا مسيرة المنهج النّظريّ والمنحى الاختباريّ في مجمل

تراث الفكر العربيّ، ولئن ظلّت الأصوليّة العربيّة قطاعيّة تتوزّعها أفنان المعارف فإنّ مقدّمة ابن خلدون قد جاءت ماسكة بأزمّة الفروع لتصوغ أصوليّة كليّة هي مدار الاستقراء الجامع والتّنظير المانع.

ولا ريب أنّ الـرّوح الاختباريّ قد كان مركز النّظر ومعول الفحص عند ابن خلدون، بل كان عدسة أوقفته على حقائق كثير من الأمور ممّا يخفى عن العين المجرّدة فلا يتجلّى إلاّ لذوي المجاهر المعرفيّة، وقد نحت ابن خلدون لنفسه هذا المجهر المكبّر فشحنه بعدسات اختباريّة متكاثفة كانت له منطلقات في البحث التّجريبيّ، وسندات في الكشف التّجريديّ، ومنارات في التّحقيق الأصوليّ، فتظافرت لديه الأبعاد وتقلّصت أحجامها في مركز الدّائرة الإدراكيّة، فغدا المنطق والعمران والحساب والمعاش حلقات من لولب واحد يهتز محصّلا لصاحبه المعرفة الكلّيّة ثمّ كان استقراء البعد اللسانيّ سياجا يحاصر المعرفة ويحميها في نفس الوقت، وكان طبيعيًا أن تأتي نظريّة ابن خلدون في اللغة مجمع الرّؤى الاختباريّة التي تتحدّى الفكر المعاصر بصرامة مقولاتها وعنف موضوعيّتها.

وليس من الشذوذ أن يلقي ابن خلدون إلى مسامعنا اليوم صيغا من القول تستفزنا إذ تتحدّانا، فهو أبدا راغب عن الخصام اللفظيّ، ولكن الذي يتحدّانا منه كما تحدّاه هو ذاته إنّمـا هو هذا الفكر «الخلدونيّ» الجامع، هذا الذي استبدّ بصاحبه حتى أذاب المسافة بين أوائل الأمور وأواخرها فكاد يحرّم على الإنسان عملا لم يتّضح منه مطافه منذ بدئه، وكاد يطعن في

كل صنعة تتلكّأ عبر الخطإ والصّواب، فإذا به يهمس همسا يشبه الوخز: «ومن شرط الصّناعة أبدا تصوّر ما يقصد إليه بالصّنعة فمن الأمثال السّائرة للحكماء: أوّل العمل آخر الفكرة، وآخر الفكرة أوّل العمل» (ص٥٢٨) .

ومـا من شكّ في أنّ الذي أنطقه بهذا التّقرير الجازم إنّما هو يقينه المطلق بأنّ كلّ ما في الوجود يتحرّك طبق نواميس مطّردة تتحكم في بناه الكامنة فيه، فليس في الوجود من الظواهر ما يكون عفويّا، فمن باب أحرى أن يكون عشوائيّا، وإنّما الأمور إذا خفيت عنّا أسرارها فالطّعن فينا دون الشك في انتظامها، وبما أنّ الحقيقة الكونيّة والمعرفيّة قد تملّكت فكر ابن خلدون، فقد صدح بها في ما يشبه الصّرخة: «اعلم أرشدنا الله وإيّاك أنّا نشاهد هذا العالم بما فيه من المخلوقات كلها على هيئة من الترتيب والإحكام وربط الأسباب بالمسبّبات واتّصال الأكوان بالأكوان واستحالة بعض الموجودات إلى بعض لا تنقضي عجائبه في ذلك ولا تنتهي غاياتـه» (ص٩٥) .

كـذا أمسك ابن خلـدون بمفتاح الفكر الأصوليّ فتسنّى له أن يبني علمه النّقديّ من خلال نقده العلميّ.

الفهـــــــــرس

للمؤلف

– الأسلوبية والأسلوب

الدار العربية للكتاب ، تونس ، ط ١ : ١٩٧٧ ، ط ٢ : ١٩٨٢ ، ط ٣ : ١٩٨٨ .

– التفكير اللساني في الحضارة العربية

الدار العربية للكتاب تونس ، ط ١ : ١٩٨١ ، ط ٢ : ١٩٨٦ .

– قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون

الشركة ا تونسية للتوزيع ، ط١ : ١٩٨١ ، ط ٢ : ١٩٨٤ ، ط ٣ : ١٩٨٩ .

– النقد والحداثة

ط ١ : دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٨٣ ط ٢ : دار أمية ، تونس ١٩٨٩ .

– قاموس اللسانيات (عربي فرنسي – فرنسي عربي) مع مقدمة في علم المصطلح

الدار العربية للكتاب ، تونس ، ١٩٨٤ .

– اللسانيات من خلال النصوص

الدار التونسية للنشر ، ط ١ : ١٩٨٤ ، ط ٢ : ١٩٨٦ .

– اللسانيات وأسسها المعرفية

الدار التونسية للنشر ، ١٩٨٦ .

– مراجع اللسانيات

الدار العربية للكتاب ، تونس ، ١٩٨٩ .

– مراجع النقد الحديث

الدار العربية للكتاب ، تونس ، ١٩٨٩ .

– قضية البنيوية : دراسة ونماذج

دار أمية ، تونس ، ١٩٩١ .

– الشرط في القرآن على نهج اللسانيات الوصفية

(بمعية د. محمد الهادي الطرابلسي)

الدار العربية للكتاب ، تونس ، ١٩٨٥ .

– النظرية اللسانية والشعرية في التراث العربي من خلال النصوص

(بمعية د. عبد القادر المهيري و د. حمادي صمود)

الدار التونسية للنشر ، ١٩٨٨ .

■ **دار سعاد الصباح**
للنشر والتوزيع
هي مؤسسة ثقافية عربية مسجلة بدولة الكويت وجمهورية مصر العربية وتهدف إلى نشر ما هو جدير بالنشر من روائع التراث العربي والثقافة العربية المعاصرة والتجارب الابداعية للشباب العربي من المحيط إلى الخليج وكذا ترجمة ونشر روائع الثقافات الأخرى حتى تكون في متناول أبناء الأمة فهذه الدار هي حلقة وصل بين التراث والمعاصرة وبين كبار المبدعين وشبابهم وهي نافذة للعرب على العالم ونافذة للعالم على الأمة العربية وتلتزم الدار فيما تنشره بمعايير تضعها هيئة مستقلة من كبار المفكرين العرب في مجالات الإبداع المختلفة .



قراءات مع الشابى والمتنبى والجاحظ وابن خلدون

هذه قراءات تحمّل نفسها كل تبعات القراءة التى هى تجاوز بالضرورة : تتخطى المقروء من حيث هو نصّ بعد أن تتخطى ما حول النص من متراكمات . وكلها قد صدرت عن حيرة فكرية استحالت قلقاً معرفياً مداره الأدب والنقد ومادة الفكر التّواق إلى رصد مكامن المعقولات فى ما يشد الإنسان إلى وجوده . وكلها قد صدرت عن حيرة عالم اللسان الذى يضيق بالظواهر اللغوية ساعة تشذّ عن مقابض الإدراك ، سواء كان محطها القول الادبى أو الخطاب النقدى أو الكلام المعرفى . وكلها تهدف إلى تأكيد حق علماء اللغة فى تأسيس أنماط القراءة ، من حيث هم الذين يقيمون النص - فى البدء - على حروفه وينهضون بشراعه فى الدلالة ثم يؤدونه أمانة إلى من سواهم من نقاد ومؤولين .

